

ANAÏS NIN



**em busca
de um
homem
sensível**

brasiliense



HOMEM SENSIVEL
EM BUSCA DE UM

Anais Nin

EM BUSCA DE UM HOMEM SENSÍVEL



1980

Copyright © 1966, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976 by Anaís
Nin, por acordo com Gunther Stuhlmann, repre-
sentante da Autora.

Tradução:

Estela Senra

Capa:

Lilian Osmo

Revisão:

Newton T. L. Sodré

Nelson Nicolai

EM BUSCA DE UM
HOMEM SENSÍVEL



editora brasiliense s.a.

01042 — rua barão de itapetininga, 93
são paulo — brasil

Índice

MULHERES E HOMENS

O erotismo feminino	9
A nova mulher	18
Ser mulher: Entrevista	25
Observações sobre o feminismo	31
Minha irmã, minha esposa	37
Entre mim e minha vida	41
As mulheres e as crianças do Japão	45
Em busca de um homem sensível	49

LIVROS, MÚSICA E FILMES

A vontade de criar	59
A história da minha impressora	67
Um romancista no palco	71
Fora do labirinto: Entrevista	75
A Academia do Suicídio	82
<i>Miss MacIntosh, My Darling</i>	88
Um anjo na floresta	90
Edgar Varèse	93
Um ateliê de diários	97
Henry Jaglom: mago do cinema	103
<i>Un chant d'amour</i>	106
Ingmar Bergman	108

LUGARES ENCANTADOS

Fez, cidade labiríntica	115
Marrocos	126
O espírito de Bali	132
Port-Vila, Novas Hébridas	142
As andorinhas abandonam Numeá	150
Minha avó turca	159

MULHERES E HOMENS

.....	O erotismo feminino
.....	A nova mulher
.....	Sexo mulher: Entrevista
.....	Observações sobre o feminismo
.....	Minha irmã, minha esposa
.....	Estou mim e minha vida
.....	As mulheres e as crianças do futuro
.....	Em busca de um homem sensível

LIVROS, MÚSICA E FILMES

.....	A vontade de criar
.....	A história da minha impressora
.....	Um romancista no país
.....	Fora do labirinto: Entrevista
.....	A Academia do Suicídio
.....	Minha Máquina: My Darling
.....	Um ano na floresta
.....	Edgar Varèse
.....	Um século de diáspora
.....	Henry Jaglom: mais do que cinema
.....	Um século de cinema
.....	Reinhold Berghman

MULHERES E HOMENS

ENCANTADOS

Par. - made libidinos	11
Harmonia	12
Diapêdo de Hall	13
Par. Vitz. Nova Hôridas	14
As endorinças ativas e passivas	15
Maria e o turco	16

MULHERES E HOMENS

O erotismo feminino*

Segundo minha própria observação, acho que a mulher não separou, como o homem, amor e sensualidade. Amor e sensualidade estão geralmente interligados na mulher; ela precisa amar o homem ao qual se entrega e ser amada por ele. Na relação amorosa ela precisa estar segura de que se trata de amor e de que o ato sexual representa apenas uma parte da troca ditada pelo amor. Os homens costumam se queixar de que as mulheres necessitam de segurança e exigem provas de amor. Os japoneses reconheceram essa necessidade e antigamente era de regra que o homem escrevesse, após uma noite de amor, um poema que deveria chegar à amada antes do seu despertar. Não seria esta uma maneira de vincular o ato amoroso ao amor?

Acho que as mulheres reparam até hoje numa partida precipitada ou na falta de respeito ao ritual que foi cumprido; elas ainda precisam das juras, do telefonema, da carta, gestos que fazem do ato sexual um ato único, e não anônimo e puramente sexual.

Pode ser que esse aspecto desapareça — ou não — na mulher moderna, decidida a renegar todos os componentes de sua antiga personalidade, e que ela chegue a separar o sexo do amor, o que, na minha opinião, diminuirá o prazer e prejudicará a qualidade do ato amoroso. É o conteúdo

(*) Publicado em *Playgirl*, abril de 1974.

afetivo do ato amoroso que o realça, o eleva e o intensifica. Como a diferença entre um solista e as ricas variações de uma orquestra.

Todas nós estamos engajadas nesta tarefa de liberação dos falsos "eus", os "eus programados" ou os "eus" criados pelas nossas famílias, nossa cultura, nossas religiões. Tarefa difícil, pois a história das mulheres foi tão mal contada quanto a dos negros. Muita coisa foi dissimulada. Certas culturas como as da Índia, do Camboja, da China ou do Japão tornaram sua vida sexual acessível e familiar através da expressão de seus artistas masculinos. Mas em geral, quando as mulheres desejaram revelar certos aspectos da sua sensualidade, suas vozes foram abafadas. Menos abertamente do que a queima dos livros de D. H. Lawrence ou o banimento das obras de Henry Miller ou James Joyce, mas através de um longo e contínuo denegrimiento por parte da crítica. Várias mulheres recorreram ao uso de nomes de homens para assinar suas obras, a fim de escaparem aos preconceitos. Somente há pouco tempo Violette Leduc ofereceu-nos as descrições mais precisas, eloqüentes e emocionantes do amor entre duas mulheres. E foi graças a Simone de Beauvoir que ela pôde chegar ao seu público. Mesmo assim, todas as críticas que li sobre Violette Leduc faziam um julgamento moral sobre a sua franqueza. No entanto nunca se fez um julgamento moral sobre o comportamento das personagens de Henry Miller; apenas objeções à sua linguagem. No caso de Violette Leduc, era o seu próprio caráter que era visado.

Em *La Bâtarde* Violette Leduc está totalmente solta: "Isabelle puxou-me para trás, deitou-me sobre a colcha, ergueu-me, segurou-me em seus braços; ela me tirava de um mundo onde eu nunca vivera e me transportava para um outro onde ainda não vivia; seus lábios entreabriram os meus, umedeceram meus dentes. A língua carnuda assustou-me; o sexo estranho não forçou caminho. Ausente e quieta esperei. Seus lábios deslizaram sobre os meus. Meu coração batia forte demais, eu queria prolongar a marca dessa doçura, desse contato novo. Isabelle está me beijando — pensava. Ela traçava um círculo em torno de minha boca, detinha a inquietação, depositava um beijo fresco em cada canto, duas notas destacadas em meus

lábios, depois voltava, deixava-se ficar... Nós nos abraçávamos cada vez mais, como se desejássemos nos engolir uma à outra... Queria que Isabelle, apertada contra meu coração escancarado, nele penetrasse... A musa secreta do meu corpo era ela. Sua língua, sua pequena chama, embriagava meus músculos, minha carne."¹

Temos de deixar extravasar essa nossa consciência. As mulheres não devem mais imitar Henry Miller. Tratar a sensualidade com humor, com obscenidade, caricaturá-la, é muito bom mas é apenas uma nova maneira de relegá-la a experiências fortuitas e sem importância.

As mulheres sempre foram desencorajadas quando quiseram revelar a natureza da sua sensualidade. Quando escrevi *Spy in the House of Love*, em 1954, alguns críticos sérios consideraram Sabina uma ninfomaniaca. Em dez anos de casada ela teve dois amantes e uma amizade platônica com um homossexual. Esse era o primeiro estudo sobre uma mulher em busca da liberdade sexual que tenta, como os homens, separar o amor da sensualidade. O livro foi considerado pornográfico na época. Eis um desses trechos "pornográficos":

"Eles fugiram dos olhos do mundo, dos prelúdios proféticos, ásperos, ovarianos, do cantor. Para além das grades enferrujadas das escadas, até os subterrâneos da noite, propícios ao primeiro homem e à primeira mulher no início do mundo, onde não havia palavras através das quais um possuísse o outro, sem música para serenatas, sem presentes para cortejar, sem subterfúgios para impressionar e forçar a rendição, sem acessórios secundários, sem enfeites, colares, coroas a conquistar, mas apenas um ritual, uma empalação orgiástica, orgiástica, orgiástica, orgiástica de mulher no mastro sensual do homem."

Eis um outro trecho de *Spy*, também considerado pornográfico pelos críticos:

"Suas carícias eram tão delicadas que mal a afloravam, numa provocação fugidia que ela temia corresponder

(1) Violette Leduc, *La Bâtarde*, Editions Gallimard, Collection Folio, pp. 110-111 e 112.

e esvanecê-las. Seus dedos apenas a tocavam, despertavam seus sentidos e se retiravam; sua boca a roçava e se esquivava, o rosto e o corpo se aproximavam, colavam-se a cada membro dela e desapareciam na escuridão. Ele ia buscar cada curva, cada ângulo onde pudesse pressionar seu corpo quente e esbelto, aquietando-se de repente, deixando-a na expectativa. Quando tomou sua boca, afastou-se de suas mãos; quando ela retribuiu à pressão de suas coxas, imobilizou-se. Não deixava prolongar nenhum contato, degustando cada toque, cada parte do seu corpo para abandoná-lo em seguida, como se quisesse apenas inflamá-lo, esquivando-se da união final. Um curto-circuito dilacerante, quente, trêmulo, esquivo, dos sentidos, tão agitado e incansável quanto o comportamento dele o dia todo; e agora, à noite, quando a luz da rua iluminava a nudez dos corpos e deixava os olhos dele na penumbra, ela era elevada a uma expectativa de prazer quase insuportável. Ele transformara seu corpo num buquê de rosas de Sharon, secretando pólen, prontas para o prazer.

Tão adiada, tão exasperada, a posse retribuiu a espera com um longo, prolongado êxtase penetrando fundo."

As confissões das mulheres sempre revelam uma repressão permanente. No seu diário, George Sand conta que Zola, seu admirador, obteve dela uma noite de amor; como ela deu livre curso à sua sensualidade, ao partir ele deixou-lhe dinheiro sobre a cabeceira, para significar que a seus olhos uma mulher apaixonada era uma prostituta.

Se nos aprofundarmos no estudo da sensualidade feminina chegaremos à mesma conclusão de sempre: não se pode generalizar, há tantos tipos de mulheres quanto as próprias mulheres. E uma coisa é certa: a literatura erótica dos homens não satisfaz às mulheres. É tempo de escrevermos a nossa; nossas necessidades, fantasias e comportamentos eróticos são diferentes. A maioria das mulheres não se sente excitada por descrições explícitas, por uma linguagem crua. Quando os primeiros livros de Henry Miller foram publicados, percebi que as mulheres gostariam muito deles. Sabia que elas apreciariam esse testemunho honesto do desejo, que corria o risco de desaparecer na nossa cultura puritana. Mas elas não aceitaram a sua linguagem

agressiva e brutal. O *Kamasutra*, um compêndio indiano de sabedoria erótica, insiste na delicadeza, no romantismo que devem envolver a aproximação de uma mulher, sem procurar diretamente sua posse física, mas preparando-a através de uma corte romântica. Esses hábitos, costumes e ritos modificam-se segundo as culturas e os países. No primeiro diário de autoria de uma mulher (em 900), os *Contos de Gengi*, de Lady Murasaki, o erotismo é extremamente sutil e poético, localizando-se em partes do nosso corpo que geralmente escapam a um ocidental: o pescoço nu entrevisto entre o cabelo negro e o quimono. Em geral, admite-se que as zonas erógenas femininas estão distribuídas por todo o corpo, que a mulher é mais sensível às carícias e que sua sensualidade quase nunca é tão direta e imediata quanto a do homem. É preciso provocar uma atmosfera de vibrações, que trará o desenlace final.

A feminista Kate Millett é injusta com Lawrence. Ela não foi capaz de perceber que, apesar da posição ideológica de Lawrence, na sua obra — que é onde se exprime o seu verdadeiro “eu” — ele sempre se preocupou com a reação da mulher.

Este é o meu trecho preferido de *O Amante de Lady Chatterley*:

“Então, quando ele começou a mexer, no repentino inevitável orgasmo, despertaram nela tremores estranhos, novos, molhando por dentro. Molhando, molhando, molhando, como lambidas envolventes de chamas suaves, suaves como plumas, aguando até pontos fulgurantes, agudíssimos, agudíssimos e fundindo-a inteirinha fundida por dentro. Era como sinos subindo mais e mais até o repicar. Ela prostrada, inconsciente dos gemidos selvagens que escaparam até o fim... e sentiu o broto macio dele aguielhoando dentro dela, e ritmos estranhos inchando dentro dela num movimento rítmico estranho e crescente, engrossando e engrossando até que preencheu a fenda de sua consciência, e então começou de novo o inefável movimento que nem chegava a ser movimento, mas puros turbilhões de sensações afundando, rodopiando fundo, mais fundo em sua carne e consciência, até que ela fosse um perfeito fluido concêntrico de sensações, estendida ali, gritando gritos

inconscientes inarticulados. Voz saindo da noite extrema, da vida!"*2*

É desanimador descobrir hoje em dia que as mulheres que se amam não escolhem necessariamente os caminhos mais sutis, mais sensuais do desejo, mas utilizam o mesmo tipo de aproximação agressiva e direta dos homens.

Na minha opinião, uma linguagem brutal como a de Marlon Brando em *O Último Tango em Paris* enoja a mulher em vez de tocá-la. Ela avilta, vulgariza a sensualidade, mostrando-a como os puritanos a viam, rasteira, má e suja. Ela não desperta o desejo; é apenas um reflexo desse puritanismo que torna a sexualidade animal. Acho que para a maioria das mulheres é isto que destrói o erotismo. Nós já distinguimos o erotismo da pornografia; a pornografia trata a sexualidade de uma maneira grotesca, rebaixando-a ao nível animal. O erotismo desperta a sensualidade sem precisar rebaixá-la. A maioria das mulheres com as quais discuti concorda com a necessidade de criar uma literatura erótica completamente diferente da do homem; esta não tem nenhum interesse para as mulheres: ela mostra o "caçador", o "estuprador", para quem a sexualidade é apenas violência.

Ligar o erotismo à emoção, ao amor, à escolha de uma única pessoa, personalizar, individualizar: esta será a tarefa da mulher. E haverá cada vez mais escritoras para exprimir seus sentimentos, falar de suas experiências.

(2) D. H. Lawrence, *O Amante de Lady Chatterley*.

(*) A edição brasileira de *O Amante de Lady Chatterley*, Ed. Civilização Brasileira, Rio, 1964, tradução de Rodrigo Richter, foi feita a partir da tradução francesa. O trecho em questão (vide pp. 133-134 da edição brasileira) diz o seguinte:

"E como a anêmona do mar flutuante sob a onda, suas entranhas abertas e macias clamavam por ele outra vez — que viesse satisfazê-la. E a ele agarrava-se, no delírio da paixão inconsciente, e não o deixava arrancar-se de si; finalmente sentiu que o broto do homem estremecia de novo dentro de sua carne, e recrescia em ritmos estranhos até ocupar todo o vácuo de sua consciência. E o nefável movimento recomeçou — movimento que não era movimento mas puro e profundo turbilhão de sensações que vibravam e mergulhavam mais e mais no ímo de sua carne fundida, até torná-la um rebojo concêntrico de sensação a esguichar instintivos urros inarticulados".

A descoberta das faculdades eróticas femininas e sua expressão, emergirão à medida que as mulheres deixarem de se queixar dos homens. Se elas não desejam que o amor seja reduzido à "caça", à perseguição, cabe-lhes mostrar aos homens suas preferências, ensinando-lhes, como nos contos orientais, as delícias de outras formas da prática amorosa. Por enquanto, sua literatura é negativa. Só fala do que as mulheres não gostam. Elas recusam a sedução, a provocação ou qualquer outro meio para criar a atmosfera de erotismo que tanto sonham. Como os homens poderão perceber esta sensibilidade distribuída por todo o corpo da mulher se este está escondido por "jeans" que a tornam parecida com seus amigos, além de oferecem apenas uma abertura para a penetração? Se é verdade que a sensibilidade da mulher está em todo o seu corpo, sua maneira de se vestir hoje em dia é uma negação total desse fato.

Hoje certas mulheres se rebelam contra o papel passivo que lhes é atribuído. Elas sonham com a busca, a conquista, a posse, tal como o homem. A força de liberação que vem dessa nossa tomada de consciência está na origem do desejo de começar tudo de novo e de criar para cada mulher um modelo individual, diferente. Gostaria que existisse um computador tão sensível que pudesse atribuir a cada mulher um modelo estabelecido a partir de seus próprios desejos inconscientes. Estamos mergulhadas numa apaixonante aventura: questionar todas as histórias, estatísticas, autobiografias e biografias para criar nosso próprio modelo. Para tanto, devemos aceitar o que nossa cultura negou durante tanto tempo: a necessidade da introspecção. Só ela trará à tona a mulher escondida em nós, nossas reflexões, nossas preferências e recusas, permitindo-nos levá-las a cabo sem hesitações nem culpas. Muitos homens vêem o amor da mesma maneira que nós; há pelo menos um desses homens para cada mulher. Mas antes de tudo precisamos descobrir quem somos nós, quais são os segredos e caprichos do nosso corpo e os ditames da nossa imaginação. Devemos descobrir o que nos solicita, nos desperta, nos estimula e como chegar até lá. Sob esse aspecto, eu diria que as mulheres se conhecem muito pouco; e elas acabam por edificar o seu próprio modelo erótico

a partir de uma série de meias verdades ou de revelações incompletas.

A literatura americana está profundamente marcada pelo puritanismo. Este faz o escritor encarar a sexualidade como um vício baixo, vulgar e animalesco. Na falta de outros modelos, certas escritoras os imitaram e conseguiram apenas inverter os papéis: as mulheres se comportam como os homens, fazem amor e partem ao amanhecer sem nenhuma expressão de ternura, sem promessas. A mulher passa a ser o destruidor, o agressor. Essa atitude entretanto não muda o fundo da questão. Continuamos precisando saber quais são os sentimentos da mulher e é isto que elas terão de exprimir em seus livros.

Algumas mulheres vêm-se reunindo para discutir sua sensualidade e tentar reduzir suas inibições. Um jovem professor de literatura, Tristine Rainer, convidou várias estudantes da U.C.L.A. para falarem de literatura erótica e discutir por que se sentiam tão embaraçadas ao descrever sua própria sexualidade. O peso do tabu parecia grande demais. Mas a partir do momento em que elas conseguiram expor seus fantasmas, seus desejos, suas experiências, a escritura também se liberou. Estas jovens estão procurando novos modelos, pois estão conscientes de que a imitação do homem não conduz à liberdade. Os franceses foram capazes de produzir maravilhosos textos eróticos porque não tinham esses tabus puritanos; os melhores autores procuravam a literatura erótica sem essa impressão da sensualidade como uma coisa vergonhosa, que deveria ser tratada com desprezo.

Nosso ideal deve ser o reconhecimento da natureza sensual da mulher, a aceitação de suas necessidades, o conhecimento das amplas variedades de temperamentos femininos que deverão ser acolhidos com felicidade, como algo de tão natural quanto a flor que desabrocha, o movimento das marés e dos planetas. Sensualidade natural, com todas as possibilidades de êxtase e de alegria. Em linguagem Zen, com possibilidade de sartori. Ainda somos vítimas da opressão do puritanismo. O fato de as mulheres escreverem sobre sua sexualidade não significa sua liberação. Para exprimi-la, elas ainda adotam a atitude baixa e vulgar dos homens. Não escrevem com orgulho nem alegria.

A verdadeira liberação do erotismo realizar-se-á no dia em que admitirmos que ele apresenta mil facetas, milhões de formas, de objetos, situações, atmosferas e variações. Devemos antes de tudo liberar-nos da culpabilidade face à descoberta do erotismo, permanecer abertas a todas as suas surpresas, múltiplas expressões e, enfim — acrescento aqui minha fórmula pessoal para a sua plena realização —, ligá-lo ao amor e à paixão por um ser único, incluindo-o nos nossos sonhos, fantasias e emoções para atingir o máximo de sua potencialidade.

É provável que a liberação sexual tenha atingido o seu apogeu na época dos rituais coletivos, mas esta época está superada e quanto maior for a paixão por um só ser, mais o ritual a dois será essencial, intenso e cheio de êxtase.

A nova mulher*

Por que as pessoas escrevem? Já me fiz tantas vezes esta pergunta que hoje posso respondê-la com a maior facilidade. Elas escrevem para criar um mundo no qual possam viver. Nunca consegui viver nos mundos que me foram oferecidos: o dos meus pais, o mundo da guerra, o da política. Tive de criar o meu, como se cria um determinado clima, um país, uma atmosfera onde eu pudesse respirar, dominar e me recriar a cada vez que a vida me destruísse. Esta é a razão de toda obra de arte.

Só o artista sabe que o mundo é uma criação subjetiva, que é preciso escolher, selecionar. A obra é a concretização, a encarnação do seu mundo interior. Ele espera impor sua visão pessoal, partilhá-la com os outros. Se não atinge esta última finalidade, o verdadeiro artista persiste assim mesmo. Os poucos momentos de comunhão com o mundo valem esse sofrimento, pois finalmente esse mundo foi criado para os outros como um legado, como um dom destinado a eles.

Também escrevemos para aprofundar o nosso conhecimento da vida. Para atrair, encantar e consolar. Escrevemos para acalantar nossos amantes. Para degustar em dobro a vida: no momento preciso e retrospectivamente, na

(*) Conferência por ocasião da "Celebração da Mulher nas Artes" em San Francisco, abril de 1974. Publicado anteriormente em *Ramparts*, junho de 1974.

sua lembrança. Escrevemos, como Proust, para tornar as coisas eternas e para nos convenceremos de que elas o são. Para podermos transcender nossa vida e alcançarmos o que existe além dela. Escrevemos para aprender a falar com os outros, para testemunhar nossa viagem no labirinto. Para abrir, expandir nosso mundo quando nos sentimos sufocados, oprimidos ou abandonados. Escrevemos como os pássaros cantam, como os primitivos dançam seus rituais. Se você não respira quando escreve, não grita, não canta, então não escreva porque sua literatura será inútil. Quando não escrevo meu universo se reduz; sinto-me numa prisão. Perco minha chama, minhas cores. Escrever deve ser uma necessidade, como o mar precisa das tempestades — é a isto que eu chamo respirar.

Durante muitos séculos as mulheres preferiram ser as musas dos homens. Vocês notaram quando no *Diário* eu também quis ser musa e esposa do artista; mas na verdade eu estava tentando escapar ao desfecho final — eu é que tinha de fazer o meu trabalho. Nas cartas que recebi das mulheres, reencontrei o que Rank chamava de culpabilidade do criador. Esta é uma estranha doença que não ataca o homem, porque nossa civilização sempre exigiu que ele demonstrasse o máximo de seus talentos. Ela o encoraja a ser “o” grande médico, “o” grande filósofo, “o” grande professor, “o” grande escritor. Tudo é feito para estimulá-lo nesse sentido. Das mulheres nunca se exigiu nada de semelhante. Na minha família, como provavelmente na de todas vocês, esperava-se apenas que eu me casasse, fosse uma boa esposa e criasse os meus filhos. Mas nem todas as mulheres foram feitas para isto e às vezes, como diz D. H. Lawrence: “Não precisamos de mais crianças no mundo, precisamos de mais esperança.”

Foi isto que eu resolvi fazer: adotá-los todos como filhos. Um dia, há muito tempo, Baudelaire me disse que em cada um de nós há um homem, uma mulher e uma criança — e que a criança está sempre sofrendo. Os psicólogos até hoje confirmam o que os poetas já disseram há muito tempo. Até o pobre Freud, tão caluniado, disse um dia: “Seja qual for o caminho que eu escolher, um poeta já passou por ele antes de mim.” E o poeta já disse que temos três personalidades, uma das quais é o espírito da

criança que sobrevive no adulto e, de certa forma, gera o artista.

Por artista não entendo apenas áquele que nos dá a música, as cores, a arquitetura, a filosofia e tudo o mais que enriquece a nossa vida. Refiro-me também ao espírito criador em todas as suas manifestações. Quando eu era criança, se meus pais brigavam — ele era pianista e ela cantora — na hora da música tudo ficava belo, em paz. Para nós, crianças, a música era uma coisa mágica, que restaurava a harmonia e tornava nossa vida suportável.

A história dessa mulher que vivia na França demonstra bem como se pode transformar e inverter qualquer situação, e usar a sua própria criatividade. É a mãe de Utrillo. Muito pobre, ela ficou reduzida à condição de lavadeira e empregada doméstica. Felizmente ela vivia em Montmartre, onde se reuniam os melhores pintores da época — e ela passou a ser modelo. Vendo-os trabalhar, acabou aprendendo a pintar e se transformou numa pintora conhecida: Susanne Valadon. A mesma coisa aconteceu para mim aos 16 anos, quando posava como modelo, na falta de qualquer outra profissão que me permitisse ganhar a vida. Com os pintores aprendi o sentido da cor, que aguçaria para sempre meu sentido de observação.

Aprendi muito com artistas que criam praticamente a partir de nada. Varda, por exemplo, me ensinou que a colagem é feita da reunião de pequenos pedaços de tecido. Certa vez ele até chegou a me fazer cortar um pedaço do meu casaco, porque gostava da cor e queria integrá-la numa colagem. Varda fazia maravilhosos jardins celestiais e podia representar qualquer sonho impossível apenas com alguns pedaços de tecido e cola. Foi ele quem me ensinou também que se deixarmos uma cadeira bastante tempo na praia ela adquire um colorido extraordinário, impossível de se obter pela pintura.

Vi também que Tinguely recolhia nos depósitos de lixo pedaços e peças de máquinas para fabricar outras máquinas que viriam a constituir uma crítica à tecnologia. Ele fez uma máquina que se suicidava, que descrevo no meu livro *Collages*. Para mim o artista é um mágico — que me ensinou que, em qualquer circunstância, há sempre uma saída possível.

Certa vez, por exemplo, eu estava num lugar que talvez lhes pareça interessante: um subúrbio de Paris. Ora, o subúrbio parisiense é tão desolador quanto o de Nova Iorque, Los Angeles ou San Francisco. Eu tinha 20 anos e não conhecia ninguém; resolvi então entregar-me ao meu amor pelos escritores. Escrevi um livro, e de repente era como se estivesse no mundo literário, artístico e boêmio. Para mim, esse livro foi como uma ponte. Por isto quando as pessoas me dizem que eu fui contemplada com um dom, uma vocação, respondo que nem sempre esse dom é evidente.

Conheço uma mulher que começou do nada, por quem tenho hoje uma grande admiração. Vindo de uma família muito pobre e numerosa, ela nunca pôde ir à escola. A família vivia numa fazenda, em Saratoga, quando ela resolveu partir para Nova Iorque. Começou a trabalhar na Livraria Brentano's; no dia em que disse que gostaria de ter sua própria livraria riram dela, qualificaram-na de louca e garantiram que ela não sobreviveria ao verão. Com seus 150 dólares de economia alugou um pequeno subsolo na região dos teatros nova-iorquinos; todo mundo passou a frequentá-lo após os espetáculos. Hoje, além de ser a livraria mais célebre de Nova Iorque, a Gotham Book Mart é a mais disputada para as tardes de autógrafos. Suas visitas chegam de todo o mundo: Edith Sitwell, quando passou por Nova Iorque, Jean Cocteau e vários outros. Nenhuma outra livraria na cidade exerce tal fascinação, devido simplesmente à humanidade e gentileza da proprietária e ao fato de se poder ficar ali horas seguidas lendo um livro sem ser percebido. Ela se chama Frances Steloff, e gosto de citar seu nome quando alguém me diz que é preciso um dom especial para transformar uma vida acanhada, limitada e pobre. Frances tem hoje 86 anos: é uma linda senhora de cabelos brancos e uma pele perfeita, que desafia o tempo.

Também admirei e aprendi essa vontade de criar com músicos como Eric Satie, que lutava contra a fome e usava as próprias partituras para proteger seu piano contra a umidade de seu quarto, num subúrbio parisiense. Einstein, que não acreditava na teoria do campo universal de Newton, morreu com esta certeza, que depois ficou provada. Estes são exemplos de fé, e é da fé que eu quero falar. Foi a fé nesta vontade de ser artista — custe o que custar, mesmo

sem audiência — que me fez continuar a escrever, apesar da indiferença total com que fui recebida durante 20 anos.

Nem é preciso invocar o caso de Zelda Fitzgerald. Vocês provavelmente já perceberam que ela não teria enlouquecido se Fitzgerald não a tivesse proibido de publicar seu diário. Todo mundo sabe que ele impediu a publicação porque precisava desse diário para a realização da sua própria obra. Para mim, os problemas de Zelda começaram a partir daí. Impossibilitada de se afirmar como escritora, ela acabou esmagada pela reputação do marido. Se vocês lerem seu livro verão que, num certo sentido, ela criou um romance muito mais original que o dele, mais moderno na sua procura de um novo uso da linguagem.

Como um projetor, a história ilumina apenas o que quer, deixando geralmente a mulher na obscuridade. Todos nós conhecemos Dylan Thomas. Mas quem conhecerá Caitlin Thomas, que escreveu, após a morte do marido, um livro que é um verdadeiro poema e que ultrapassa os do próprio Dylan em força, beleza, e no seu legítimo apelo à sensibilidade? Ela foi tão esmagada pelo talento do marido que nunca pensou em escrever antes de sua morte.

Estamos aqui para celebrar as fontes da fé e da confiança. Quero lhes comunicar o segredo desta alquimia constante que devemos praticar para transformar chumbo em ouro, ódio em amor, destruição em criação — para que a banalidade cotidiana seja transmutada em inspiração e o desespero em alegria. Não se deve, no entanto, interpretar esta atitude como indiferença com relação ao mundo concreto ou às ações que se opõem ao poder destruidor do nosso sistema corrompido. Todo ser humano necessita do alimento que faz viver seu espírito para agir no mundo. Isto não significa, no entanto, que ele possa escapar do próprio mundo. Devemos conquistar nossa força e edificar nossos valores com base no desenvolvimento pessoal e na descoberta de nós mesmos. Contra as desigualdades, as injustiças, contra essa câmara de horrores chamada história, o homem continua a sonhar e a procurar descrever o seu outro lado. Esta é a nossa missão. Filosofia, psicologia e arte não são escapatórias — recorremos a elas para ressaltar os fragmentos da nossa personalidade.

A mulher do futuro, que já começa a surgir, será completamente livre de toda culpabilidade diante da criação e do desenvolvimento da sua personalidade. Ela viverá em harmonia com a sua própria força, sem passar por masculinizada, excêntrica ou antinatural. Imagino-a muito segura de sua força e de sua serenidade; ela saberá se dirigir aos homens e crianças, que às vezes a temerão. Os homens se sentem, em geral, perturbados diante da evolução da mulher; essa perturbação não se justifica, pois em vez de um dependente ele terá uma companheira. Alguém que não fará sentir sempre que ele precisa lutar contra o mundo para sustentar mulher e filhos, ou uma mulher infantil. A mulher do futuro não será uma criança. Ela não tentará viver através do homem, levando-o ao desespero, em busca de uma realização que apenas a ela cabe efetuar. Esta é a minha primeira imagem da nova mulher — ela não é agressiva mas serena, segura de si, confiante, capaz de desenvolver seus próprios talentos e de conquistar seu próprio espaço.

Espero que esse sentido da pessoa, do contato direto com os outros, deixe de ser considerado pela nova mulher como uma fraqueza e seja preservado como uma qualidade capaz de criar um mundo completamente diferente, fundindo-se com a sua capacidade intelectual e a sua intuição.

No meu *Diário* ou nos romances, sempre procurei dizer que precisamos tanto do contato íntimo quanto do conhecimento profundo de alguns seres humanos. Também precisamos da mitologia e da ficção, mais afastadas da nossa experiência; a arte se encontra sempre um pouco além do mundo estritamente pessoal da mulher. Vejam a história de Colette. Quando seu nome foi proposto para a Academia Francesa — considerada a maior honra para um escritor — hesitou-se muito, porque ela não tinha escrito sobre a guerra, nem sobre nenhum outro acontecimento importante; seu tema foi sempre o amor. Seu talento, seu estilo — entre os mais extraordinários — eram admirados, mas não se levava em conta o seu mundo pessoal. Para mim, ao contrário, ele é muito importante porque nós perdemos esse sentido da intimidade, do contato entre as pessoas, que Colette pôde tratar exatamente porque viveu mais afastada das atividades do mundo. O vizinho, a fa-

mília ou o amigo passavam assim a ser muito mais importantes.

Evidentemente seria agradável se os homens partilhassem esse tipo de sentimento; isto acontecerá no dia em que eles reconhecerem sua própria feminilidade — como nos diria Jung. Certa vez perguntaram minha opinião sobre os homens que choram; respondi que gostava muito deles porque esta era uma maneira de demonstrar a sua sensibilidade. No dia em que a mulher admitir as suas pretensas qualidades masculinas e o homem as chamadas qualidades femininas, reconheceremos enfim nossa constituição andrógina, nossas diferentes personalidades, e que é preciso realizar todos esses nossos aspectos. Uma mulher pode, ao mesmo tempo, ter coragem e amar a aventura. É esta a nova mulher que me inspira. É ela que eu admiro e amo.

Ser mulher*

P — Você se surpreende com sua redescoberta pelos jovens e com a força de seu poder junto a eles?

R — Afinal, os jovens foram os primeiros a virem até a mim, quando voltei da Europa, no princípio da Segunda Guerra Mundial. Nós temos o mesmo tipo de postura: a vida voltada para os sentidos, a intuição, o imaginário, a importância da psicologia e a consciência de uma escala diferente de valores. Eles encontraram em mim esse interesse básico pela vida, pelo convívio e pelo conhecimento dos outros. Quando faço conferências nas universidades, costumo evocar a palavra gaulesa *furrawn*, que significa esse tipo de conversa que leva à intimidade. Falamos da vida deles, das coisas mais íntimas, e eles se abrem comigo. No princípio eu me perguntava por que eles desejavam as minhas conferências; hoje percebo que eles queriam apenas constatar que eu existo realmente.

P — No seu controvertido livro *Sexual Politics*, Kate Millet critica seu amigo Henry Miller pela maneira como — enquanto escritor — ele influenciou nossas idéias sobre sexo. Enquanto mulher você se sente comprometida pelo apoio e amizade que sempre lhe dedicou?

R — De jeito nenhum. Ele era o oposto de mim. Como já escrevi no *Diário*, eu não concordava com as idéias de

(*) Entrevista publicada em *Vogue* de 15 de outubro de 1971.

Henry Miller sobre o sexo. Mas até Freud mudou seu comportamento com relação a Lou Andreas-Salomé. Como você pode ver, tudo depende da mulher. Miller me tratava de maneira diferente. Nunca levei a sério o puritanismo dele. Afirmando seus desejos, ele transformava ao mesmo tempo homens e mulheres. Sempre o compreendi muito bem, não me sinto hoje na obrigação de ofendê-lo ou de atacá-lo. Ele fez muito para liberar os outros homens de suas superstições puritanas. Numa época em que as mulheres eram inacessíveis, ele as trouxe para mais perto dos homens, tornou-as mais reais.

P — Certa vez você disse que nunca “imitara” os homens. Qual o papel dos homens na sua obra?

R — Não, nunca imitei os homens. Para mim os homens eram os médicos, os psiquiatras, os astrônomos, os astrólogos. Eu precisava de seu saber. Segui-os em todas as suas criações, mas sempre procurei reforçar e revelar o ponto de vista da mulher. As mulheres foram meu modelo para viver, os homens para pensar. Quando eu tinha 13, 14 anos, Joana D’Arc era minha heroína. Afinal de contas, ela partiu para a guerra por um homem e não por ela mesma. Há tão poucas mulheres que conseguiram uma liberdade verdadeira para si mesmas. Posso citar Ninon de Lenclos no século XVII e Lou Andreas-Salomé no século XIX. Esses símbolos da liberdade são muito importantes para a criação de uma nova consciência. As mulheres precisam parar de se revoltar contra o que já existe. Elas deveriam preocupar-se mais em definir para nós a imagem da nova mulher.

P — Que é a “nova mulher” para você?

R — Em meus livros descrevi mulheres livres, um amor livre; mas não o fiz como uma reivindicação, e essas “novas mulheres” passaram despercebidas. Não há um modelo único para a nova mulher. Cada uma deverá descobrir sozinha seu próprio caminho. As mulheres estão à procura de um modelo, mas não há um modelo único que sirva para todas as mulheres.

P — O Movimento de Liberação das Mulheres fez muito pela luta contra os preconceitos de Freud com relação às mulheres. Esses preconceitos afetaram sua análise?

R — Na verdade não posso responder a esta pergunta. Não releio Freud há muito tempo, mas me lembro bem

quando Otto Rank — meu psicanalista em Paris — dizia que não entendia bem a psicologia feminina, e que as mulheres ainda não tinham conseguido exprimir sua própria experiência. Os homens inventaram a alma, a filosofia, a religião. A percepção feminina é difícil de descrever, pelo menos em termos abstratos. Ela vem sobretudo da intuição, na qual a mulher confia inteiramente. O que incomoda o Movimento Feminista na teoria de Freud não me perturba em absoluto. A psicologia me ajudou muito; sempre senti uma profunda necessidade interior de me realizar. Como diria Rank, as ideologias foram criadas pelos homens — mas usei delas apenas o que me interessava.

P — Por que o erotismo foi durante tanto tempo um tabu para as mulheres?

R — Foram os homens que inventaram esse tabu. Veja Fellini, por exemplo. Ele filmou sua vida inconsciente em *Oito e meio*, mas quando fez o mesmo com a vida de sua mulher em *Julieta dos Espíritos*, não lhe permitiu uma única aventura. Ela é um simples espectador passivo. Para Fellini, a mulher só pode ser pura pela fidelidade e abstinência. D. H. Lawrence foi o primeiro a reconhecer que as mulheres tinham uma sexualidade, uma vida própria, e que elas podiam ter a iniciativa no ato amoroso. O erotismo é uma das bases do autoconhecimento, tão indispensável quanto a poesia. Mas quando uma mulher escreve abertamente sobre esta necessidade — como Violette Leduc ou Caitlin Thomas, a viúva de Dylan Thomas —, ela é imediatamente condenada. Sempre reconheci a existência do apetite sexual e lhe reservei um lugar importante na minha obra. Um dos meus livros até se intitulava *This Hunger* (Esta Fome). Henry Miller contribuiu muito para acabar com a santificação da mulher. Certas mulheres, como certos homens, prefeririam ser tratadas como objeto sexual a serem santificadas. As mulheres não gostam de serem idealizadas nem tratadas como personagens de romances, assim como não gostam de serem insultadas ou humilhadas.

P — O que separa a feminilidade da masculinidade?

R — Tentei justamente reduzir essas diferenças. Eu queria mostrar todos os tipos de relações possíveis e definir esse tipo de cumplicidade fluida que existe além do sexo. Na minha opinião, em literatura se fala mais das diferenças do

que das semelhanças. Eu tentei apenas restabelecer a corrente e deixar cada coisa no seu lugar. Procurei eliminar as barreiras, os tabus, as limitações. Os romances antigos tratavam das diferenças de classes, de raças e de religiões. Meu objetivo era passar por cima de tudo isto para focalizar as afinidades instintivas e intuitivas.

P — Qual é, para você, a diferença entre a vida afetiva do homem e a da mulher?

R — Elas são convergentes. Entre os homens e as mulheres há semelhanças e não contrastes. Quando um homem passa a admitir sua sensibilidade ele se aproxima da mulher. Quando os homens "aceitam" esse seu lado sensível eles ganham mais vida. Foi na análise, sempre considerada como um terreno masculino, que eu tive condições de falar com os homens. Mas todas essas diferenças tendem a desaparecer. Masculino, feminino, são falsas etiquetas. Na verdade trata-se muito mais de uma luta entre a poesia e a intelectualização.

P — Aos 29 anos você escreveu que havia duas mulheres em você: "uma desesperada, desorientada, que se sentia afogar, e uma outra pronta para entrar em cena — como num teatro —, a esconder suas verdadeiras emoções porque elas não passavam de fraqueza, confusão e desespero e a mostrar ao mundo apenas sorriso, avidez, curiosidade, entusiasmo, interesse". Como você conseguiu resolver essa dualidade?

R — Estamos sempre vencendo nossos aspectos negativos. Ainda não cheguei a esse estágio em que se é sempre corajoso. É essa luta que mantém vivo meu *Diário*. Por outro lado, tenho o sentido da harmonia, da integração. Sinto-me livre. Estas duas mulheres convivem em mim sem se dilacerar. Elas vivem em paz.

P — Como você conseguiu esta integração?

R — No princípio eu vivia abarcada pelos sonhos, o espírito e a imaginação predominavam. A partida de meu pai quando eu tinha 9 anos me abalou profundamente. Eu só vivera nos livros e na imaginação; o mergulho em mim mesma foi difícil. Precisava pôr os pés no chão. A partida de meu pai me deixou a impressão de que a ponte que me ligava ao mundo fora destruída e que eu desejava reconstruí-la. Para mim, tudo vinha da literatura: mentiras, his-

tórias, sonhos. Foi então que Henry Miller e sua mulher entraram em minha vida. Aos 30 anos eu me senti engajada na vida e escrevi meu primeiro livro sobre D. H. Lawrence. Tinha conseguido encontrar o equilíbrio entre os dois mundos — o real e o imaginário — e começou um período de intensa criatividade. Comecei a escrever quase um livro por ano. Hoje o diário, a ficção e a poesia estão em harmonia. Posso ao mesmo tempo trabalhar, viajar e conviver com os outros sem o menor conflito.

P — Como é a história do seu famoso *Diário*?

R — Comecei o *Diário* aos 11 anos, no navio que me levava à América após a partida de meu pai, para descrever a ele esse estranho país e incitá-lo a vir também para cá. Assim também ele poderia acompanhar nossas vidas. O *Diário* começou como um apelo à sua volta. Minha mãe me proibiu de enviá-lo: assim ele passou a ser algo de íntimo, um abrigo para meu espírito, um laboratório. Tornou-se um refúgio, um santuário. Hoje ele deve chegar a 200 volumes. Escrevi talvez 12 por ano. Está depositado no cofre de um banco no Brooklyn, a cinquenta dólares por trimestre.

P — Você é uma revolucionária no sentido profundo. O que você aprendeu sobre as mulheres e sobre você mesma graças a essa coragem solitária?

R — A importância da fé, e a grande importância da orientação e da vida interior para resistir às pressões exteriores. Além disso, descobri que uma consciência mais profunda das coisas deve prevalecer e dar origem às transformações exteriores. Compreendi a importância da convicção íntima. Eu gostava do meu trabalho e nada poderia deter-me.

P — Vários críticos ficaram chocados com a atmosfera densa de seus livros. Por que o mistério, a sedução e a intriga são freqüentemente as armas de suas heroínas?

R — Acho que é porque acredito na comunicação através das emoções, das imagens, das vias indiretas, do mito. Todas as minhas heroínas tentaram viver segundo os impulsos do subconsciente. Nos meus romances há apenas uma heroína que age de maneira pragmática, e até ela descobre a necessidade da exploração interior. Nunca acreditei na ação, só na realização poética da vida.

P — O amor sempre foi o tema essencial dos seus romances e do *Diário*: mas sua maneira de abordá-lo nunca é simples. Por que você considera o amor como uma engrenagem de relações tão complexas?

R — O amor é complexo. Em função dos obstáculos, das aparências, das máscaras, um amor é uma criação difícil. Os seres humanos erigem labirintos. Se nós externarmos todas as nossas tendências, chegaremos a uma trama muito complicada. É preciso manter constantemente o equilíbrio, controlar essas oscilações permanentes que eu procuro descrever.

P — A intuição está profundamente intrincada no seu método de criação romanesca. Você poderia falar sobre essa sua fascinação pelo pressentimento sob todas as suas formas?

R — Quando criança eu me interessava demais pelo que as pessoas sentiam, quis até confirmar essa intuição estudando psicologia. Minha tendência romanesca levou-me a procurar verificar meus sentimentos. Hoje confio na minha intuição, no seu poder. No Japão senti-me próxima de pessoas cuja língua eu não falava. A intuição era esse meu pressentimento, que procurei desenvolver nos meus livros e na minha vida. Em Louveciennes, aos 30 anos, eu vivia numa água-furtada com o teto muito inclinado. Pintamos os mapas astrológicos de todos os nossos amigos entre as janelas e seguíamos seus horóscopos dia a dia. Cada mapa tinha ponteiros, como num relógio, que orientávamos todo dia em novas configurações para podermos dizer: "Hoje o horóscopo de Artaud é...". Atualmente, na astrologia, não é mais a previsão que me interessa, mas o conhecimento do caráter. Enquanto seguíamos nossos horóscopos tive a idéia de imitar os mapas astrológicos e fiz o mapa de meus amigos com suas cidades, em constelações. Essa idéia de visualizar as relações como horóscopos e mapas era fascinante.

Observações sobre o feminismo*

Minha contribuição para o Movimento de Liberação das Mulheres não é de natureza política, mas psicológica. Recebo milhares de cartas de mulheres que se liberaram graças à leitura do meu *Diário*, um longo estudo dos obstáculos psicológicos que impediram a evolução e o desabrochar das mulheres. Examinei aí o papel negativo da religião, dos preconceitos raciais e culturais, cuja influência direta nunca poderá ser suprimida pelos *slogans* políticos. No *Diário* denuncio inúmeras restrições que penalizam a mulher. O próprio *Diário* foi uma maneira de escapar ao julgamento, um lugar de onde eu pude analisar a verdadeira situação da mulher. É assim que deve começar o sentido da liberdade.

Digo "começar" e não "ficar". A transformação do comportamento afetivo e das crenças da mulher levá-la-ão a agir com mais eficácia. Não estou me referindo aos problemas práticos, econômicos e sociológicos que, para mim, podem ser resolvidos na sua maioria com lógica e inteligência. Quero apenas acentuar a importância dessa confrontação com nós mesmas, que é a fonte da nossa força. Não pensem que a evocação desse deslocamento de responsabilidade assume um tom de repreensão. Não julgo as mulheres. Apenas afirmo que se nós assumirmos esta res-

(*) Publicado em *Massachusetts Review*, Inverno-Primavera de 1972.

ponsabilidade, em vez de rejeitá-la sobre os homens ou sobre a sociedade, nós nos sentiremos menos desamparadas. Desperdiçamos uma energia preciosa em revoltas negativas. Essa tomada de consciência pode conferir-nos um sentimento de poder sobre a nossa própria sorte; assumir o próprio destino é mais enriquecedor do que deixar que os outros o façam por nós.

Sejam quais forem as idéias, a psicologia, a história ou a arte que aprendi com os homens, pude transformá-las para construir minha própria identidade, minhas crenças, e utilizá-las para meu enriquecimento pessoal. Ao mesmo tempo em que eu amava as mulheres, tinha consciência de seus problemas e observava sua luta por uma plena realização. Acho que uma revolução duradoura só será possível através de transformações profundas em nós mesmas, que terão influência sobre a nossa vida coletiva.

A maior parte das tarefas assumidas pelas mulheres são apenas ritualísticas; uma maneira de exprimir amor, solicitude, proteção. É preciso descobrir outras maneiras de exprimir esses sentimentos. Não poderemos nos liberar dessas tarefas antes de compreendermos porque as aceitávamos ou nos sentíamos culpadas ao recusá-las. Precisamos convencer todos os que amamos de que somos capazes de enriquecer suas vidas de maneira diferente. O lar era o nosso único reino, e nos trazia alegrias. Éramos retribuídas com amor, beleza, e um sentimento de realização. Se quisermos orientar nossa energia para outros setores teremos de encontrar uma solução de transição que talvez nos prive ao mesmo tempo de nossa vida pessoal. Mas também acho que devemos estar à altura desse sentido de responsabilidade profundamente engravado em nós. Isto significa que devemos descobrir uma maneira mais criadora de amar, de colaborar, de criar os filhos, cuidar da casa, e convencer aqueles que amamos de que essas tarefas podem ser cumpridas de modo diferente.

Por outro lado, as limitações da vida de uma mulher reduzida estritamente ao plano pessoal criaram em nós qualidades que os homens perderam, em parte, no mundo competitivo que enfrentam. Acho que a mulher mantém ainda relações mais humanas com os outros, ela não foi corrompida pelo caráter impessoal de interesses poderosos.

Observei mulheres juristas, políticas ou professoras. Graças a esse dom para as relações pessoais, sua luta contra a injustiça, a guerra e o preconceito era mais eficiente. Sonho com uma mulher que insuflaria uma qualidade nova em todas as profissões. Desejo um mundo diferente, não um mundo nascido da necessidade de poder que caracteriza o homem, e que dá origem à guerra e à injustiça. Devemos criar uma nova mulher.

E os guetos, e a pobreza? — poderiam perguntar-me. Esse novo tipo de ser humano de que estou falando não permitiria sequer que eles surgissem. Eu desejo que a qualidade dos seres humanos seja aperfeiçoada, pois já sabemos que a droga, a guerra, a injustiça, não desaparecem com uma simples troca de sistema. Falta humanismo aos nossos líderes. Não quero ver as mulheres seguirem esse mesmo caminho. Afirmar suas idéias, suas qualidades individuais, era um tabu puritano e está-se transformando num tabu para os militantes fanáticos. Mas os problemas práticos são resolvidos em geral com a liberação psicológica. A imaginação, as habilidades, a inteligência tornam-se também livres para encontrar novas soluções.

Vejo tantas mulheres do Movimento presas num círculo vicioso, por causa de problemas que só podem ser resolvidos quando elas se liberarem emocionalmente para pensar e agir com objetividade. Descontroladas, o ódio cego e a hostilidade não são armas eficazes. Eles têm que se transformar em ação lúcida.

Cada mulher deve levar em conta seus próprios problemas antes de agir eficazmente no seu meio; senão ela estará apenas acrescentando o peso de suas preocupações pessoais às da maioria já sobrecarregada. Sua contribuição individual, sua coragem, viram uma forma de multiplicação celular, como o crescimento orgânico. Elas se integram à síntese geral.

Os *slogans* não criam força porque toda generalização é falsa. Várias mulheres inteligentes, muitos homens potencialmente capazes de colaborar, afastam-se por causa das generalizações. Mobilizar todas as mulheres para um trabalho que só convém a algumas é pouco eficiente. Nem sempre o grupo é gerador de força, porque ele tem de agir em função do nível mais baixo de compreensão. O grupo

enfraquece a vontade individual e destrói toda contribuição pessoal.

Opor-se ao desenvolvimento individual da consciência da mulher é trabalhar contra a coletividade, cujas qualidades são aperfeiçoadas pela busca e experiência de cada um. Toda mulher deve conhecer-se, conhecer seus problemas e seus obstáculos. Espero que a mulher tome consciência de que pode ser dona de seu próprio destino. Esta idéia deve ser estimulante. Acusar os outros é apenas uma demonstração de isolamento.

O que mais me interessa na psicologia é a idéia de que o destino está dentro de nós mesmos, e só depende de nós. Enquanto estivermos esperando que os outros nos liberem, não criaremos forças para fazê-lo sozinhas. Se uma mulher não resolver suas frustrações íntimas, pessoais, suas hostilidades particulares, seus fracassos, ela transferirá todas as suas seqüelas para o grupo e só aumentará as reações negativas.

Assim a liberação repousa sobre uma base muito frágil. Liberação significa poder de ultrapassar obstáculos. E os obstáculos são os modelos religiosos, raciais, culturais ou da nossa educação. Precisamos encará-los e não há solução política válida para todos ao mesmo tempo. Os verdadeiros tiranos são a culpabilidade, os tabus, a herança da nossa educação — esses são os nossos inimigos. Podemos enfrentá-los. O verdadeiro inimigo é aquilo que nos foi ensinado — nem sempre pelo homem, mas geralmente pelas nossas mães e avós.

O inconveniente do ódio é que ele nos leva a superestimar nosso caso e impede uma tomada de consciência objetiva. O ódio só serve para deteriorar nossa situação. É como se estivéssemos recorrendo à guerra.

A pobreza, a injustiça e os preconceitos não podem ser resolvidos por nenhum dos sistemas criados pelo homem. Gostaria que eles fossem vencidos por essa qualidade aprimorada dos seres humanos que, atribuindo novos valores à vida humana, não permitiria tamanhas desigualdades. Nesse sentido, tudo o que fizermos para desenvolver esse aspecto acabará beneficiando toda a sociedade.

A crença de que todos nós, sem disciplina, sem preparo e sem as qualidades necessárias, podemos ser envol-

vidos na ação coletiva impediu a evolução das mulheres; sempre o velho postulado de que só se pode fazer o bem fora de si mesmo, para a salvação dos outros. Assim procedendo, esquecemos que o mal provém dos defeitos individuais, do desenvolvimento inacabado do ser humano.

Precisamos de modelos. Precisamos de chefes e de heróis. Entre todos os juristas de Harvard, só tivemos um Nader. Mas um Nader tem uma influência considerável. Se em nome da política continuarmos a denegrir aqueles que exploraram ao máximo os seus talentos, considerando-os como uma elite, como privilegiados ou pessoas excepcionais, nunca poderemos ajudar os outros a desenvolverem suas potencialidades. Como na arquitetura, precisamos de fôrmas para a criação de seres humanos.

Essa luta contra o aprimoramento individual data da época negra do socialismo. Se hoje posso inspirar ou ajudar certas mulheres, é porque persisti no meu próprio aperfeiçoamento. Muitas vezes fui impedida por outras obrigações, mas nunca renunciei a essa criação disciplinada contínua de mim e da minha consciência, porque percebi que na base do fracasso de cada tentativa de melhorar o destino do homem, encontrava-se um ser humano imperfeito e corruptível.

A leitura das obras das mulheres que desafiaram as regras e os tabus de suas épocas é muito estimulante: Ninon de Lenclos no século XVII, Lou Andreas-Salomé na época de Freud, Nietzsche e Rilke, e Han Suyin nos dias de hoje, ou as quatro heroínas de *Wilder Shores of Love* de Lesley Blanch.

Vejo muitos pontos negativos no Movimento de Liberação da Mulher. Descobrir e ler escritoras é mais importante do que atacar escritores; a crítica dos filmes feitos pelos homens conta menos do que fazer filmes de mulheres. Se a passividade das mulheres irromper um dia como um vulcão ou um terremoto provocará apenas um desastre, e mais nada. Essa passividade pode ser transformada em vontade de criar. Se ela se exprime através da guerra, está seguindo os métodos do homem.

Seria mais importante estudar as obras femininas interessadas nas relações pessoais do que nas lutas de poder através da história. Sonho com um jurista mais humano,

um educador mais humano, um político mais humano. Virar homem ou parecer-se com o homem não é a solução. No Movimento há muita imitação do homem. Há apenas um deslocamento de poder. As mulheres deviam ter uma definição diferente do poder, baseado no relacionamento humano. As mulheres que se identificam de fato com seus opressores, para usar um clichê, são as que agem como homens, masculinizadas, e não as que procuram mudar ou transformar o homem.

Um grupo não pode liberar-se às custas de outro. A liberação só pode realizar-se dentro da plenitude e da harmonia. A reflexão em grupo não gera força; ela enfraquece a vontade. O pensamento da maioria é opressivo porque impede o enriquecimento pessoal e procura uma fórmula única para todos. O aperfeiçoamento individual melhora a qualidade da vida em comum. Uma mulher completamente evoluída não só se desincumbirá bem de seus deveres como também agirá com mais eficácia.

Minha irmã, minha esposa*

Foi graças a H. F. Peters que conheci Lou Andreas-Salomé, e esse prefácio para a segunda edição de seu livro é um ato de gratidão. Apesar de não dispor de todas as informações a seu respeito, ele apresenta um retrato completo de Lou; o trabalho foi prejudicado por causa da destruição — pela própria Lou — de grande parte de suas cartas. Mas, graças à sensibilidade, compreensão e empatia do autor, entramos intimamente em contato com uma mulher cuja importância para a história da evolução feminina é incomensurável. Peters pinta um retrato que nos transmite todo o talento e coragem de Lou.

As lacunas na biografia de Lou obrigam-nos a considerá-la à luz da luta da mulher pela independência. Podemos admitir esses mistérios, ambivalências e contradições, porque eles são análogos ao estado atual do nosso conhecimento sobre a mulher. Há muito o que descobrir sobre as motivações íntimas das mulheres, suas reações e seus estímulos subconscientes. É preciso reescrever histórias e biografias. Após todos esses anos de tabu, ainda não temos um ponto de vista feminino sobre a mulher. Geralmente as mulheres foram reprimidas pela sociedade e pelas críticas todas as vezes que tentaram revelar determinados fatos. O julgamento moral sempre acompanhou a pesquisa nas bio-

(*) Prefácio do livro: *My Sister, My Spouse: a Biography of Lou Andreas-Salomé*, de H. F. Peters, editado pela Norton Library.

grafias de mulheres. Peters não faz julgamentos desse tipo. Ele apenas expõe todos os fatos que nos permitem interpretar Lou à luz dos novos valores.

Lou Andreas-Salomé simboliza a luta para se liberar das convenções e tradições que envolvem as idéias e a vida. Como pôde uma mulher inteligente, criativa e original conviver com homens de gênio sem ser destruída? Todo conflito da mulher moderna reside no seu desejo de se fundir com o ser amado, preservando sua identidade intacta. Lou viveu todas as fases e evoluções do amor, da entrega total à posse, da extroversão ao retraimento. Casou-se e viveu sozinha, amou homens mais jovens e mais velhos. O talento a atraía, mas ela não se contentou em ser simplesmente musa ou discípula. Nietzsche reconheceu que escreveu *Zarathustra* sob a sua inspiração; para ele ninguém compreendeu tanto a sua obra quanto Lou.

Durante muito tempo, Lou foi vítima do mesmo destino das mulheres brilhantes, ligadas a homens brilhantes: ela era conhecida apenas como a amiga de Nietzsche, de Rilke e de Freud, mesmo quando a publicação de sua correspondência com Freud mostrou que ele a tratava de igual para igual, e pedia com respeito a sua opinião. Ela fez o primeiro estudo feminista sobre a obra de Ibsen e um estudo sobre Nietzsche. Mas seus livros não foram publicados.

Inspiradora de Rilke, ela se revoltou contra sua dependência e suas depressões. Seu amor pela vida pesou mais na balança e, após seis anos, ela rompeu com ele porque, como dizia: "Não posso ser fiel aos outros, só a mim mesma". Ela tinha sua própria obra diante de si, e acreditava na sua natureza expansiva, na sua paixão pela vida e no seu trabalho. Lou despertou talentos à sua volta, mas guardou sempre um lugar para o seu. Ela viveu como todas as personalidades fortes de seu tempo, cujas ligações sentimentais nós admirávamos *quando se tratava de homens*. Tinha o dom do amor, da amizade, mas não se deixava consumir, como os românticos, por essas paixões que os levavam a preferir a morte à perda do amor. E no entanto ela inspirou paixões românticas. Suas atitudes, idéias e trabalho estavam muito à frente da sua época. Tudo isto é sugerido, transmitido e confirmado por Peters.

Naturalmente Lou deveria me fascinar, me obcecar. Mas eu me perguntava, além disso, o que ela poderia significar para uma mulher jovem, uma jovem mulher moderna e criativa. Foi então que discuti sobre Lou com Barbara Kraft, que escreveu um livro sobre Lou:

"No breve espaço de uma vida (1861-1937) Salomé foi testemunha do fim da tradição romântica e participou da evolução do pensamento moderno, que chegou à sua maturidade no século XX. Salomé foi a primeira 'mulher moderna'. Seu tipo de discussão com Nietzsche e Rilke antecipou as posições filosóficas do existencialismo. Graças a seu trabalho com Freud, ela teve um papel preponderante no desenvolvimento inicial e na prática da teoria psicanalítica. Passei a vê-la como uma heroína — no sentido da pessoa digna do culto que se devota aos heróis nos seus aspectos mais positivos. As mulheres de hoje sofrem terrivelmente por não poderem identificar-se com nenhuma figura heróica de mulher".

Para Barbara, se há tão poucas figuras heróicas de mulheres é porque suas biografias geralmente foram escritas por homens. Nós mulheres estamos em busca de mulheres que nos dêem força, inspiração e coragem. É o que acontece com esse retrato de Lou feito por Peters.

Nós nos perguntamos porque ela passava de um amor a outro. Percebemos que, por ser muito jovem, ela tinha medo de ser dominada por Nietzsche, à procura de um discípulo, de alguém que pudesse prosseguir a *sua* obra. Depois de lermos suas cartas para Rilke entendemos porque, após seis anos de vida em comum, ela sentiu que esgotara todas as possibilidades do seu amor e que devia partir. Lou demonstrou uma admirável perseverança para resguardar sua identidade. Nas suas discussões com Freud, ela exprimiu o ponto de vista feminino com delicadeza e habilidade, e ele acabou respeitando sua opinião. Ela soube preservar sua autonomia, mesmo cercada de homens poderosos e dominadores. Como se tratava de uma mulher bonita, os homens sempre passavam da admiração à paixão: quando Lou não correspondia, era chamada de frígida. Sua liberdade consistia em deixar aflorar seus desejos inconscientes mais profundos. Para ela, a independência era a única maneira de se realizar. E essa realização era um aperfeiçoamento, uma evolução constante.

Lou copiou seu modo de vida dos homens, mas não era masculinizada. Precisava da liberdade para mudar, evoluir, para crescer. Ela defendeu sua integridade contra todas as definições sentimentais e hipócritas da lealdade e do dever. Lou é única na história do seu tempo. Não era uma feminista, mas lutava contra o seu lado feminino para manter sua integridade como indivíduo.

H. F. Peters, que compreendeu Lou muito bem, resume assim, em palavras dela: "A vida humana — na verdade toda vida — é poesia. Nós a vivemos sem saber, dia após dia, pedaço por pedaço, mas no seu todo inviolável é ela que nos vive".

Entre mim e minha vida*

Nesta biografia de uma artista extremamente bem-dotada mas pouco conhecida, Meryle Secrest combina a visão psicológica lúcida e a empatia, numa exploração profunda de uma personalidade e de suas relações com os outros. Ela faz reviver intensamente um período perdido da nossa história da arte. Secrest tem o dom e o poder de recriar a história com cores atraentes. É raro que uma biografia penetre tão profundamente num ser humano e descreva, ao mesmo tempo, a atmosfera e o gênero de vida da época.

O livro é fascinante por inúmeras razões. Americana de origem, Romaine Goddard Brooks, que morreu em 1970 aos 96 anos, teve uma infância terrível, que teria comprometido a evolução e destruído o espírito de qualquer outra pessoa. No entanto isto não impediu o desabrochar da artista. E mesmo se, nas próprias palavras de Romaine, essa infância permaneceu "entre mim e minha vida" — como uma neblina invisível, esfriando a temperatura de seus amores ou impedindo a plena expansão de seu gênio, e interferindo até na sua vontade de viver — apesar de tudo, comparada às vidas atordoadas de muitos dos artistas de hoje, ela viveu no meio de amores e amizades ricas e atraentes, com os personagens mais extraordinários de seu tempo.

(*) Artigo sobre *Between me and Life* (Biografia de Romaine Brooks), de Meryle Secrest, *New York Times Book Review*, 24 de novembro de 1974.

Secrest não se contenta em mencionar os nomes desses artistas e escritores célebres, ela faz deles uma descrição e um estudo completos. Colocando-os sob um poderoso refletor no momento em que eles conviveram com Romaine Brooks, ela consegue um belo equilíbrio entre a apresentação de personagens célebres e sua análise minuciosa.

A virada do século em Paris foi uma época que admitiu a originalidade, tolerou padrões individuais de comportamento, excentricidades e todos os tipos e maneiras de expressar o amor. Nessa época, o que contava era o talento.

A esse respeito, a história da herdeira americana Nathalie Barney é fértil em exemplos, e repercute tanto quanto o tema central: o amor lésbico que a ligou a Romaine Brooks. Ambas eram mulheres de talento, independentes, que criaram suas próprias linhas de vida e de conduta. A plenitude e as múltiplas dimensões de seu amor despertaram um grande interesse. O que nos cativa na história de Romaine Brooks é a visão próxima e íntima que podemos ter de seus extraordinários amigos — a ilusão de viver na mesma época que eles, de participar de suas vitórias e de seus fracassos.

"No seu conjunto, as 13 telas apresentadas por Romaine Brooks na famosa galeria Durand-Ruel, seis anos após sua estadia em St. Ives, são o testemunho da maturidade do seu talento e a prova cabal do triunfo da sua determinação em ser uma artista ('Nasci artista. *Née* artista e não *née* Goddard'), às custas de um rompimento total com a família, e de dez anos de pobreza e de luta intensa."

Robert de Montesquiou, o poeta excêntrico, crítico de arte e homem da sociedade, que inspirou a Proust o seu Barão de Charlus, a admirava e estimava muito, chamando-a "ladra de almas", porque para ele Romaine captava e revelava em seus retratos esse "eu" secreto e doloroso encoberto pela máscara. Para Apollinaire, havia muita tristeza e austeridade na sua obra. Secrest sugere que Romaine Brooks teria projetado sua própria tragédia sobre os outros; ou que talvez sua vida trágica lhe tivesse permitido descobrir mais depressa as cicatrizes cuidadosamente escondidas pelos outros.

Jean Cocteau, Paul Morand, Ida Rubinstein e D'Annunzio posaram para ela. Romaine Brooks viveu sempre rodeada por figuras extraordinárias: Somerset Maugham, Axel Munthe, Gertrude Stein, Ezra Pound, André Gide, Colette, Compton Mackenzie. Ela tentou o casamento com um homossexual, na expectativa de um companheirismo em que cada um pudesse continuar a viver segundo suas preferências. Durou apenas um ano.

A procura do amor e da realização da artista são os temas principais desse livro. Enquanto artista, ela foi admirada e reconhecida pelos espíritos mais exigentes da Europa. Na sua busca do amor, segundo Secrest, Romaine Brooks procurava o amor maternal incondicional que nunca tivera. Secrest cita a Dra. Charlotte Wolff: "O incesto afetivo com a mãe constitui de fato a verdadeira essência da homossexualidade feminina". Para mim esta visão é muito limitada, porque toda procura do amor pode ser interpretada como uma substituição do amor que não nos foi dado no início da nossa vida. Secrest nos lembra que Dante reservava um lugar particular no seu inferno para os pais que não amaram seus filhos. No caso de Romaine Brooks, a ferida foi provocada pelo amor obsessivo da mãe pelo seu irmão, somado à convicção de que ela deveria renegar sua feminilidade.

Sua grande paixão por Nathalie Barney, "a moça selvagem de Cincinnati" conhecida em toda Paris por sua fortuna, suas relações, sua poesia, seus livros de máximas e pelo ecletismo escandaloso de sua vida", constitui um estudo fascinante, complexo e completo. Sua longa ligação com D'Annunzio é igualmente rica na sua textura e no seu tom.

Os quadros de Romaine Brooks foram expostos pela primeira vez nos Estados Unidos em 1971, um ano após a sua morte inteiramente despercebida em Nice. Secrest escreve: "Ao descrever a vida de um artista pode-se considerar o seu trabalho como um fenômeno isolado, separado de sua vida, ou procurar a sua origem na psicologia do artista. A obra de Romaine Brooks não pode ser separada de sua vida".

Romaine é uma dessas mulheres extraordinárias, resgatadas recentemente ao esquecimento. Este fenômeno

pode ser atribuído ao fato de que as mulheres estão cada vez mais conscientes da necessidade de reescrever a história da mulher, ou a essa causa mais misteriosa que deixa na obscuridade o trabalho de um artista até que o nosso gosto, nosso discernimento ou nossa compreensão consigam alcançá-lo: o que explica os períodos de eclipse e os períodos em que um artista, morto há muito tempo, passa a ser um elemento vital da nossa consciência moderna. Hoje podemos compreender muito melhor a tormentosa relação de Romaine Brooks com sua mãe louca. Compreendemos as expressões múltiplas e diversas do amor, os obstáculos e a complexidade da evolução de uma mulher artista.

Lord Alfred Douglas enviou seu livro de poemas a Romaine Brooks com a seguinte dedicatória: "Nós nos dissemos sempre coisas imperecíveis". O que pode ser aplicado a essa biografia em que a história da pintura, dos hábitos e costumes, dos lugares e das personagens é harmoniosamente mesclada; seguindo incansavelmente o fio de Ariadne de uma vida, ela nos leva à descoberta de outras vidas e da imperecível essência da experiência.

As mulheres e as crianças do Japão*

As mulheres japonesas são as mais presentes e ao mesmo tempo as mais invisíveis e fugidias entre todas as mulheres que já conheci. Elas estão por todo lado — nos restaurantes, nas ruas, nas lojas, nos museus, no metrô, nos trens, nos campos, nos hotéis e nas hospedarias —, mas conseguem apagar-se de uma maneira chocante para uma mulher estrangeira. Nos hotéis e hospedarias, elas são de uma solicitude, de uma atenção e dedicação que só os homens podem imaginar; mas esse cuidado e essa meiguice são também prodigalizados às mulheres. É como se se realizasse, em grande escala, o sonho de uma mãe-eternamente-atenta-e-protetora e ainda por cima sempre jovem e suntuosamente vestida. As japonesas são trabalhadoras e tranquilas, eficientes, sempre presentes, sem serem jamais indiscretas ou incômodas.

Fui conhecer o Japão a convite do meu editor Tomohisa Kawade, e como escritora pude entrar no restaurante das gueixas, onde em geral só os homens são clientes. Atrás de cada convidado havia uma gueixa de joelhos ou de pé, e mal o meu copo de saquê se esvaziou, minha gueixa se inclinou para enchê-lo de novo. Ela notou também que eu não sabia comer meu peixe com os pauzinhos e me ajudou com incrível habilidade. Primeiro ela o amoleceu, aper-

(*) Extraído do *Diário de Anaïs Nin*, Editions Stock.

tando-o com os pauzinhos; depois, retirou de um só golpe a espinha inteira e completamente limpa. Tudo isto com uma roupa requintada de mangas esvoaçantes, que teriam imobilizado uma mulher ocidental. Uma outra gueixa pediu-me para autografar o seu xale: "Li Hemingway, disse-me ela, ele autografou meu xale quando eu tinha 15 anos".

Elas nunca se inclinam diante da gente além do tempo necessário; e nunca parecem estar dizendo: "Olhem-me. Eu estou aqui". Sua maneira de carregar as bandejas, de servir, de escutar era para mim como um milagroso triunfo sobre a grosseria, a transpiração, o peso. Elas tinham vencido a força da gravidade.

Com seus quimonos frescos e bordados, seu penteado tradicional laqueado e liso, com seu tabi branco e sandálias novas, fiquei impressionada de vê-las acompanhar-nos até à rua sob a chuva, saudando-nos até que desaparecêssemos.

Fora de Tóquio eu vi as gueixas no seu bairro, mergulhadas nas suas ocupações, requintadamente vestidas, com seus penteados elaborados, o tabi branco como a neve e as sandálias de madeira. O tecido de seus quimonos é sempre levemente engomado, as mangas esvoaçantes como asas de borboletas.

Vi mulheres trabalhando nas fábricas. Elas vestiam quimonos de mescla azul, usados mas limpos. Sentavam-se sobre as pernas e trabalhavam com a mesma precisão de gestos das suas companheiras mais sofisticadas. Seus cabelos não estavam laqueados nem enrolados em coque, mas impecavelmente trançados.

As japonesas modernas e emancipadas ficaram em Tóquio. Durante o resto da minha viagem, as mulheres que vi pareciam estar ali para o prazer dos nossos olhos, para atender milagrosamente a nossa sede.

Cingidas nas suas roupas, os gestos continuavam leves e voláteis, apesar da faixa estreita. Os pés nas sandálias de madeira pareciam tão leves quanto os pés das bailarinas.

No campo, as camponesas usavam o mesmo quimono de mescla rústica azul escuro, sempre limpo e bem cuidado, mesmo quando usado. O chapéu de palha e a cesta faziam parte do uniforme; as mulheres trabalhavam em alinhamento tão perfeito que lembravam o impecável traçado de

um balé. Eu as observava enquanto arrancavam de joelhos as ervas daninhas, em fila, com as cestas nas costas; tinham uma cadência própria, sem se perder nem se enganar. As mulheres arrancavam as ervas daninhas enquanto os homens cuidavam das árvores ou limpavam os tanques.

Esta doçura, esta atenção envolvente das mulheres, lembrou-me os filmes japoneses onde esta delicadeza, submetida a um desafio, pode transformar-se em ferocidade, onde elas nos fazem tremer com um punhal ou com uma espada. Que tipo de nova mulher emergirá desta japonesa do passado, secreta e escondida por tanto tempo sob essa máscara impassível?

Todo o mistério das japonesas esconde-se por detrás desses rostos lisos, que nunca demonstram idade — com exceção talvez dos rostos, gastos pela natureza, das camponesas. Mas elas conservam essa doçura, da mais tenra infância até à idade madura.

Descobri que esta solicitude não pode ser uma máscara; parece tão natural que é como se traduzisse um autêntico interesse pelos outros. Ao contrário, ela parece originar-se na identificação e na empatia.

Apesar de meus editores serem jovens — 28 e 29 anos — não me apresentaram suas esposas. Elas nunca foram convidadas aos nossos jantares nem ao teatro Nô ou Kabuki. Para me consolar, reuni uma grande quantidade de romances, na esperança de poder penetrar assim mais intimamente na sensibilidade e no espírito das mulheres japonesas. Foi uma mulher, Lady Murasaki, que escreveu o primeiro diário, no ano 900; apesar de se tratar de uma obra proustiana, cheia de detalhes sutis e complicados, e apesar da descrição dos sentimentos e pensamentos das personagens da nobreza, a mulher é ainda uma imagem nesta obra. Os livros modernos das escritoras não são traduzidos. Os romances tampouco não me aproximaram mais da mulher japonesa. Neles também está presente esse mesmo componente de altruísmo. Raríssimas são as mulheres independentes ou de espírito forte. Elas têm uma forte tendência a viver segundo os códigos, os hábitos, as regras culturais e religiosas. Viver por um ideal coletivo. Quando uma mulher rompe, é considerada como um monstro de maldade.

Num dos ônibus turísticos que nos levavam a Kiushu havia uma jovem guia de uniforme azul claro, com um pequeno boné e luvas brancas. Ela era de fato muito simples, mas seu rosto exprimia tanta vida, receptividade e desejo de comunicação com os passageiros, tanto calor e amizade que ela conseguiu manter o bom humor geral durante todo um dia difícil e cansativo. A cada cidade que o ônibus parava ela cantava uma música do folclore da região. Sua voz era pura e doce como a de uma criança, com o timbre envolvente de uma solitária e melancólica flauta. Apesar do calor, da fadiga e dos passageiros exigentes, ela permaneceu o tempo todo fresca, atenta, viva e suportou o fardo de seu trabalho como se ele fosse leve como um leque.

As crianças têm um outro tipo de mistério: o da disciplina e do amor, ambos tão bem dosados que me pareceram as crianças mais espontâneas e bem-educadas do mundo. São vivas, alegres, encantadoras, abertas, expressivas e livres, mas sua liberdade nunca se transforma em teimosia ou turbulência. Observei algumas crianças japonesas que se cruzaram com um menino americano da mesma idade durante uma visita a um museu. Rodearam-no alegremente empurrando-se e tentando dizer as poucas palavras de inglês que conheciam. O pequeno americano fazia uma cara ruim, desconfiada e cheia de suspeita.

Nos jardins e nos museus eles pareciam receptivos, curiosos. De uma alegria permanente, mas controlada. Em Kioto, durante o Festival Gion, que dura muitas horas, havia crianças por todo o lado, mas elas não perturbavam a cerimônia. Não estavam enlanguescidas com o calor nem sujas pela multidão, e suas roupas nem se amarrotaram. Será que eles também já teriam aprendido a vencer a sujeira e o mau-humor, e a conservar o frescor e a graça num dia tão cansativo? Lembrei-me dos jardins japoneses, da sua ordem, do despojamento, desse domínio da natureza que se preocupa apenas com a perfeição estética da imagem. Será que os japoneses chegaram naturalmente a esse milagre da perfeição estética? Nenhuma erva daninha, nenhuma folha morta, nenhuma desordem ou confusão, nenhuma flor murcha, nenhuma lama nas alamedas.

Esta é a minha lembrança das mulheres e crianças do Japão.

Em busca de um homem sensível*

No último ano passei a maior parte do meu tempo nas Universidades, em companhia de mulheres jovens que preparavam suas teses de doutoramento sobre a minha obra. A discussão sobre o meu *Diário* sempre desembocava em conversas íntimas e pessoais sobre as suas próprias vidas. Assim, percebi que os ideais, os fantasmas e os desejos dessas mulheres estavam passando por uma transição. Inteligentes, bem-dotadas, integradas nas atividades de seu tempo e na criação, elas pareciam já ter superado a atração exercida pela concepção convencional da virilidade.

Elas já tinham aprendido a criticar o "macho" autêntico, com sua falsa masculinidade, sua força física, sua aptidão para o esporte, sua arrogância, e o que é mais grave, sua falta de sensibilidade. O herói de *O Último Tango em Paris* causava-lhes repulsa. O sádico, o homem que humilha a mulher para demonstrar um poder de fachada. Os chamados heróis, como na literatura de Hemingway ou Mailer, essa força ilusória. É o que denunciavam e recusavam essas novas mulheres, inteligentes demais para serem enganadas, muito espertas e orgulhosas para se sujeitarem a esse aparato de poder que, em vez de protegê-las (como acreditavam as gerações anteriores), comprometia suas existências individuais.

(*) Publicado em *Playgirl*, setembro de 1974.

Elas se voltavam para o poeta, o músico, o cantor, seu colega de estudos sensível — o homem natural, sincero, sem arrogância, sem ostentação, interessado pelos valores reais e não pela ambição, aquele que odeia a guerra, a cupidez, o mercantilismo e o oportunismo político. Enfim, um novo tipo de homem para um novo tipo de mulher. Eles se ajudaram um ao outro na Universidade, dedicaram-se poemas, cartas íntimas onde se abriam um ao outro, eles reconheceram o valor de seu amor, consagraram-lhe tempo, atenção e cuidados. A sensualidade impessoal nunca os interessou. Ambos desejavam fazer apenas o que gostavam.

Encontrei muitos casais que cabiam nessa descrição. Um não dominava o outro. Eles partilhavam as diferentes tarefas, cada um executando a que mais lhe convinha, sem papéis fixos ou limites. A gentileza era seu traço comum. Não havia "cabeça" do casal nem responsável pelo sustento da casa. Eles aprenderam a arte sutil tão humana da oscilação. Força e fraqueza não são qualidades imutáveis. Todos nós temos nossos dias de força e de fraqueza. Eles tinham a noção da harmonia, da maleabilidade, da relatividade. Cada um contribuía com o seu saber e suas próprias intuições. Nesses casais não há guerra de sexos. Nem contratos baseados nas regras do matrimônio. A maioria não sente necessidade de se casar. Alguns desejam filhos, outros não. Ambos têm consciência da função do sonho — não como um sintoma de neurose, mas como indicadores da nossa natureza secreta. Eles sabem que um e outro têm qualidades masculinas e femininas.

Algumas destas mulheres eram objeto de uma nova angústia. Como se, tendo vivido tanto tempo sob o domínio direto ou indireto do homem (que determinava seu estilo de vida, seus modelos e deveres), elas tivessem se acostumado; e quando isso acabou, que elas estavam livres para tomar decisões, mudar, exprimir seus desejos e dirigir suas próprias vidas, se sentiam como barcos sem leme. Vislumbrei essas dúvidas em seus olhos. Será que elas deveriam considerar a sensibilidade como uma gentileza excessiva? A tolerância como fraqueza? Faltava-lhes essa autoridade, essa coisa mesma contra a qual tinham lutado tanto. Afinal, a rotina se instalara há tanto tempo. Mulheres dependentes. Algumas independentes, mas tão poucas em relação às

dependentes. E a oferta de um amor total era tão rara. Um amor sem egocentrismo, sem exigências, sem restrições morais. Um amor que não definisse as obrigações das mulheres (você tem de fazer isto e aquilo, me ajudar no meu trabalho e apoiar e estimular a minha carreira). ✕

Um amor eqüitativo. Sem tiranias nem ditadores. Estranho. Todo novo. Como um país novo. Não se pode ter ao mesmo tempo dependência e independência. Podemos alterná-las, de tal modo que elas cresçam sem entraves nem obstáculos. O homem sensível tem consciência das necessidades das mulheres. Ele procura deixá-la existir por si mesma. Mas às vezes as mulheres não percebem que os elementos que lhes faltam são exatamente os que impediam sua expansão, sua mobilidade, sua evolução. Elas confundem sensibilidade com fraqueza. Talvez porque falte ao homem sensível a agressividade do "macho" (agressividade que o empurra para a política, os negócios, às expensas de sua vida familiar e das relações pessoais).

Conheci um jovem herdeiro, responsável por um grande empreendimento, que não esperava que sua mulher atendesse aos convidados, se ocupasse de pessoas que não a interessavam ou que o acompanhasse nos seus negócios. Ela pôde prosseguir suas próprias atividades, que eram no caso psicologia e formação de assistentes sociais. No princípio ela teve medo de que a disparidade entre os amigos — os homens de negócios de um lado e psicólogos de outro — criasse duas vidas completamente separadas e os afastasse um do outro. Ela levou algum tempo para perceber que sua experiência psicológica servia de uma outra maneira os interesses do marido. Ele aprendeu a lidar com seus empregados com mais humanidade. No dia em que um empregado foi apanhado roubando gasolina da firma quando servia os outros empregados, o patrão pediu-lhe que ele lhe contasse a sua vida. Descobriu assim a razão do delito (despesas muito elevadas com uma criança no hospital) e pôde remediá-la, em vez de despedir o empregado, ganhando a partir de então um funcionário leal. Os interesses do casal, tão divergentes à primeira vista, passaram a ser interdependentes.

Um outro casal de escritores decidiu que cada um lecionaria durante um ano para que o outro pudesse escre-

ver. O marido já era um escritor conhecido. A mulher publicara apenas alguns poemas em revistas e preparava um livro de crítica. Quando foi a vez da mulher de ensinar, o homem começou a ser tratado como o marido de um dos membros da Faculdade e lhe perguntavam nas reuniões: "O senhor também escreve?". A situação poderia ter dado origem a mal-entendidos. A mulher conseguiu solucioná-la, fazendo republicar no jornal da Universidade um artigo sobre o último livro de seu marido, o que restabeleceu a verdade.

Certas mulheres jovens estão se engajando na ação política no momento em que os jovens desiludidos a abandonam. A nova mulher tem vencido suas batalhas. O fato de que certas leis tenham sido modificadas fez renascer a fé do novo homem. Em política, as mulheres são como Davi e o gigante Golias. Acreditam na eficiência de uma única pedra. Sua fé se revigora quando elas e os maridos "estão na mesma", como costumam dizer.

A antiga posição do homem obcecado pelos negócios, cuja duração da vida era reduzida por uma constante tensão nervosa e terminava com a aposentadoria, foi completamente transformada por uma jovem esposa que encorajava seu "hobby", a pintura, a ponto de levá-lo a se aposentar mais cedo, para poder se dedicar à arte e às viagens.

Nestas situações, nota-se um esforço para conciliar os interesses, em vez da antiga insistência imatura nas diferenças irrecuperáveis. Com a maturidade vem a convicção de que as atividades se interligam e alimentam umas às outras.

Uma outra fonte de espanto para a nova mulher é a constatação de que muitos dos novos homens não têm mais aquela antiga ambição. Eles não querem perder sua vida à procura da fortuna. Querem viajar enquanto são jovens e viver o presente. Encontrei-os viajando de carona na Grécia, na Itália, na Espanha e na França. Eles viviam totalmente o presente, e aceitavam a fadiga em nome das aventuras vividas. Uma jovem que não se sentia em forma para enfrentar essas dificuldades levava um monte de vitaminas no seu único fardo. Ela me disse: "No princípio, ele ria de mim, mas quando compreendeu que eu temia não suportar

fisicamente a viagem, tornou-se bastante protetor. Se eu tivesse me casado com um homem tradicional, sua concepção de proteção seria me deixar em casa. Eu não teria aproveitado todas essas maravilhas que descobri com David; ao desafiar minha força, ele me tornou mais resistente". Não ocorreu a nenhum dos dois renunciar, enquanto jovens, a esse sonho de viagem.

A pergunta que as mulheres jovens mais me fazem é a seguinte: como pode uma mulher criar uma vida própria quando é a profissão do marido que comanda sua maneira de viver? Médico, advogado, psicólogo ou professor, é a profissão do marido que determinará o lugar onde devem morar, e portanto o meio onde conviverão.

A conhecida pintora e professora Judy Chicago descobriu, num estudo sobre pintoras, que, enquanto todos os homens tinham seus *ateliers* separados da casa, as mulheres eram obrigadas a trabalhar na cozinha ou em outra peça da própria casa. Mas muitas mulheres levaram ao pé da letra o título de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (Um quarto só para si) e alugaram *ateliers* separados da residência familiar. Um casal que vivia numa casa de uma só peça instalou uma tenda no terraço para a mulher poder escrever. Mesmo o sentimento de "ir trabalhar", o ato físico de se separar, o sentido de valor que o isolamento confere ao trabalho, tornam-se um estímulo e ajuda. Criar uma nova vida não significava para elas um afastamento ou uma separação. É impressionante como qualquer ruptura ou separação comporta, para a mulher, uma idéia de perda, como se o cordão umbilical simbólico ainda comandasse a sua vida afetiva, como se cada ato constituísse uma ameaça à unidade e aos vínculos. *

* *Esse temor próprio das mulheres e não dos homens, foi-lhes, no entanto, inculcado pelos homens.* Levados pelas ambições, absorvidos e submersos pelas suas profissões, os homens sempre se separaram de suas famílias e estiveram menos presentes junto aos filhos. Mas o que aconteceu com eles não tem necessariamente de se reproduzir com as mulheres. São nos sentimentos que residem os vínculos indissolúveis. Não nas horas passadas com o marido e as crianças, mas na qualidade e na plenitude dessa presença. O homem está quase sempre fisicamente presente e mental-

mente ausente. A mulher é bem mais capaz de deixar de lado o seu trabalho para se consagrar a um marido exausto ou a um dedo machucado de um filho. Mesmo que as mulheres tenham visto o pai "partir" para o trabalho, ainda não se liberaram da angústia no momento em que devem "partir" para reuniões, conferências ou outras obrigações profissionais.

Para a nova mulher, assim como para o novo homem, a arte de aliar e conciliar interesses opostos será um desafio. As mulheres de hoje não querem mais um marido inexistente, casado com o *Big Business*; elas estão dispostas a aceitar uma vida mais simples, que lhes permita aproveitar mais de um marido cujo sangue não foi sugado pelas grandes companhias. As novas mulheres renunciam cada vez mais ao luxo. Gosto de vê-las vestidas com simplicidade, descontraídas, naturais, sem máscara. Mas a fase de transição colocou um problema delicado para as mulheres: como deixar de ser dominada, sem identidade, como se unir ao outro sem perder sua identidade? O novo homem tem ajudado bastante porque ele também quer mudar, passar da rigidez à flexibilidade, da mentalidade atrasada a uma mentalidade aberta, dos papéis desconfortáveis à ausência tranqüila de papéis.

Uma jovem recebeu certa vez um convite para ser professora em outra cidade. O casal não tinha filhos. O jovem marido disse: "Vá, se é isso que você quer". Se ele não tivesse concordado com essa proposta, que lhe permitia avançar na carreira, ela teria se ressentido. Como ele a deixou partir, ela pensou que ele não a amava o suficiente para retê-la. Ela partiu com a impressão de estar sendo abandonada, e ele também ficou com a impressão de ter sido abandonado. Esses sentimentos ficaram completamente inconscientes. Esta separação de quatro meses poderia ter causado uma ruptura. O que só não aconteceu porque eles acabaram falando sobre esses sentimentos e rindo de suas ambivalências e contradições.

Se no inconsciente ainda temos reações impossíveis de controlar, poderemos pelo menos impedi-las de nos prejudicar no presente. Se ambos, inconscientemente, ainda podiam ter medo de serem abandonados, tinham de descobrir um meio de se libertar do seu comportamento infantil.

Escravos de seus terrores infantis, eles nunca teriam podido deixar suas casas. Ao confessarem seus temores, acabaram rindo dessa inconseqüência: querer ao mesmo tempo ser livre e controlado pelo outro.

Em geral, a afirmação das diferenças na nova mulher emergente está fortemente marcada por uma impressão de dissonância e de falta de harmonia, mas trata-se apenas de um problema de relações, como na relação entre arte e ciência, ciência e psicologia ou religião e ciência. Não são as semelhanças que criam harmonia, mas a arte de combinar entre si os variados elementos que enriquecem a vida. As atividades profissionais costumam exigir um excesso de concentração, o que limita a experiência pessoal. A introdução de novas correntes de pensamento, ao alargar o campo de interesses, é benéfica para homens e mulheres.

Talvez certas mulheres novas e certos homens novos tenham medo da aventura e da mudança. Margaret Mead, que procurou um marido que partilhasse sua paixão pela antropologia, acabou tendo de se dedicar ao estudo do nascimento e da educação das crianças, enquanto o marido se consagrava aos mitos e lendas das tribos. Um interesse comum nem sempre é sinônimo de igualdade.

Todos carregamos dentro de nós a semente das ansiedades infantis, mas a vontade de viver com os outros em perfeita harmonia levou-nos a aprender a "integrar as diferenças". Quando observo esses jovens casais, que resolveram os problemas colocados por esta nova consciência e pelas novas posições, sinto que talvez estejamos chegando a uma era de humanismo em que as diferenças e desigualdades serão vencidas sem guerras.

Yoko Ono propôs a "feminização da sociedade. A utilização das qualidades femininas como força para mudar o mundo... Evoluir em vez de se revoltar".

A capacidade de empatia que os novos homens têm demonstrado com relação às mulheres vem da aceitação, por sua parte, do aspecto afetivo, intuitivo, sensorial e humano de seu próprio comportamento. Eles se permitem chorar (um homem nunca chora), expor sua vulnerabilidade, confessar seus fantasmas e partilhar a sua mais profunda intimidade. Certas mulheres estão confusas com esse novo convívio. Elas ainda não perceberam que para chegar

à empatia é preciso sentir até certo ponto o que o outro sente. Isto significa que, se a mulher pretende afirmar sua criatividade e seu talento, o homem tem de demonstrar, por sua vez, sua aversão pelo que se esperava dele no passado.

Esse novo tipo de homem jovem que tenho encontrado adapta-se muito bem à nova mulher, mas ela ainda não sabe apreciar completamente sua ternura, sua proximidade cada vez maior com a mulher, seu desejo de semelhança e não de diferença. Todo povo que viveu algum tempo sob uma ditadura em geral é incapaz de se governar a si mesmo logo em seguida. Esta incapacidade é transitória: ela pode significar o início de uma vida e de uma liberdade totalmente novas. Aí está o homem. Ele é igual a você. Ele a trata como um igual. Nos momentos de incerteza você ainda pode discutir com ele certos problemas sobre os quais não poderia falar há vinte anos atrás. Como eu costumo dizer às mulheres de hoje — sobretudo não confundam sensibilidade com fraqueza. Esse erro quase levou nossa civilização à ruína. A violência foi confundida com o poder, e o abuso do poder com a força. A submissão ainda aparece em filmes, no teatro, nos meios de comunicação. Gostaria que o herói de *O Último Tango em Paris* tivesse morrido logo. E ele só morre no fim do filme. Toda a duração de um filme! Será que as mulheres precisarão de tanto tempo para perceber o sadismo, a arrogância, a tirania, tão dolorosamente presentes no mundo, na guerra e na corrupção? Iniciemos uma nova era de honestidade, de confiança, sem falsidade nas nossas relações pessoais; a história do mundo e o desenvolvimento das mulheres sairão ganhando.

LIVROS
MUSICA E FILMES

A vontade de criar*

Certos livros que lemos na juventude penetram em nosso espírito e desaparecem, aparentemente, sem deixar traços. Um dia, ao recapitularmos a nossa vida e nossas idéias, descobrimos que sua influência foi enorme. É o caso de *Truth and Reality* (A Verdade e a Realidade) de Otto Rank, que li lá pelos 30 anos. Palavra por palavra, ele deve ter penetrado bem além da minha consciência, nas profundezas do subconsciente. Não foi uma experiência intelectual; foi uma experiência profundamente emocional. O sentido do livro, seus princípios fundamentais ficaram no meu inconsciente; nunca mais o reli até o dia em que, graças a Virginia Robinson e Anita Faatz, pude redescobri-lo e perceber que toda a minha vida de artista tinha sofrido sua influência e comprovado a sua sabedoria.

Acho que me orientei pelos seus princípios. O Dr. Rank avançava uma série de metas cuja realização, como mostrarei mais adiante, era muito mais difícil para uma mulher do que para um homem. Ele sempre se refere no livro à "vontade de criar". Cheguei a esquecer esta expressão, e usava uma outra de meu próprio cunho: obstinação. Sempre afirmei que eu era mais obstinada que os outros escritores. Nunca me rendi, não me renderei nunca: mas

(*) Conferência realizada no encontro da Associação Otto Rank em Doy-
lestown, na Pensilvânia, dia 28 de outubro de 1972; publicada no *Journal of the
Otto Rank Association*, junho de 1973.

nunca chamei isto de "vontade de criar". É uma expressão muito bonita.

Esta vontade de criar às vezes se manifesta muito cedo. Com nove anos, estive em perigo de vida. Um médico se enganou no diagnóstico e disse que eu tinha uma tuberculose no quadril, que eu nunca mais andaria. Minha primeira reação foi pedir lápis e papel e começar a escrever os retratos de toda a família e a fazer poemas. Cheguei mesmo a escrever na capa do caderno: "Membro da Academia Francesa", o que me parecia uma honra suprema para um escritor. Era uma atitude de desafio, uma verdadeira recusa ao desespero, a recusa de ser vítima da condição humana, das suas penas e desvantagens. Uma operação de último minuto salvou minha vida.

Assim comecei a escrever. Como uma maneira de dramatizar a solução do artista para os obstáculos da vida. Durante toda a minha vida sempre escrevi e falei muito sobre os artistas. Em geral isto foi interpretado como um culto, que excluía os não-artistas ou aqueles que não criavam — o que não é verdade. Eu aprecio também os não-artistas, porque para mim o artista é simplesmente aquele que, graças à sua habilidade, pode transformar a realidade de todos os dias numa criação maravilhosa. Eu não me estava referindo apenas à criação artística mas à criação na própria vida: a criação de uma criança, de um jardim, de uma casa, de um vestido. Estava pensando em todos os tipos de criação. Não apenas nas verdadeiras obras de arte, mas na faculdade de curar, de consolar, de elevar o nível de vida, transformando-a através de nossos próprios esforços. Estava falando do desejo de criar que o Dr. Rank opõe à neurose como possibilidade da nossa salvação.

Quando o procurei (eu tinha mais ou menos vinte e oito anos), sentia-me oprimida, prisioneira dos meus encargos, da condição humana própria às mulheres, treinadas para a dedicação, o sacrifício e a fidelidade para com o seu próximo. Comecei com as mesmas desvantagens de tantas outras: uma família destruída, o exílio num país estranho cuja língua eu não conhecia. Tudo contribuía para fazer de mim uma criança alienada. Foi muito difícil para mim penetrar no fluxo da vida, difícil e doloroso, pois havia sempre essa luta em duas frentes, nascida do conflito —

que o Dr. Rank descreve em *Truth and Reality* — entre querer ser diferente e querer ser igual aos outros. Eu me sentia diferente, mas buscava ao mesmo tempo desesperadamente o amor e a amizade. A luta para manter essa diferença era ainda acentuada pelos contrastes de cultura e de língua, e pela falta de raízes. Ao mesmo tempo em que desejava integrar-me à nova cultura agarrava-me aos valores que me tinham ensinado. Acabei aprendendo a língua e hoje realmente adoro o inglês. Mas a presença das duas culturas — sobretudo dessas duas culturas tão opostas como a européia e a americana — ia de encontro ao meu sentido de unidade.

Quando fui ver o Dr. Rank, em vez de atacar diretamente os problemas imediatos — dificuldades de relacionamento, conflito de culturas, conflito entre a autora de ficção e a autora do diário, entre a mulher e a escritora — ele percebeu instantaneamente a importância da minha existência enquanto escritora. Ele localizou o elemento mais forte da minha personalidade dividida e caótica. Quaisquer que fossem as minhas influências desintegradoras, a escrita era o fator de unidade. O Dr. Rank limitou-se a pôr em prática sua filosofia, que consistia em ignorar todos os elementos negativos que geralmente apresentamos ao analista, para concentrar-se sobre o elemento mais positivo da minha personalidade — a obstinação de escrever. Fiquei impressionada ao vê-lo deixar de lado os problemas humanos. Só mais tarde me dei conta do achado genial. Em primeiro lugar ele me pediu para colocar o meu diário sobre a mesa — em outras palavras, para não fazer mais dele um refúgio, um esconderijo para os meus segredos, para uma existência à parte. Assim, passei a compartilhar tudo com o Dr. Rank. Mais tarde percebi que ele condicionara todo o problema da vida humana ao problema da vontade de criar, e que esperava que essa vontade encontrasse as suas próprias soluções. Submetida ao desafio, minha vontade de criar se reforçou, permitindo que eu comesse a mudar minha vida pessoal.

Foi uma mudança de dentro para fora; como uma força capaz de resolver os conflitos e as dualidades. É por isto que dou tanta importância ao artista — ele já traz dentro de si este poder, desde o princípio. Mesmo nos

períodos mais negros da história, os acontecimentos exteriores poderiam ter sido modificados se todos nós tivéssemos um centro. Só no nosso mundo individual podemos aprender a transformar a feiúra, os horrores da guerra, os males e as crueldades do homem, para criar um novo ser humano. Isto não implica desinteresse nem fuga. Não podemos escapar da história, porque precisamos manter nossas responsabilidades para com a sociedade; mas temos de criar um centro interior de força e resistência às desilusões e fracassos, provenientes dos acontecimentos exteriores. Hoje luto por causas que considero válidas, mas que fazem parte do mundo da ação, enquanto o mundo de onde tiramos nossa sabedoria, nossa lucidez, nossa capacidade de agir e nossa coragem é esse outro mundo, que não constitui um refúgio mas um laboratório da alma.

É este mundo interior que o Dr. Rank desejava tanto que criássemos; para isto, ele tinha de nos livrar do nosso sentimento de culpa com relação ao desenvolvimento individual. Em *Truth and Reality* ele afirma que nossa cultura tenta nos convencer de que é a atividade individual que está ameaçando o progresso coletivo. Como tantos estudantes de hoje, eu tive esse mesmo problema. Quando evocava o desenvolvimento individual como única maneira de trazer alguma contribuição para o grupo, pensavam que eu queria fugir e me refugiar numa torre de marfim. Enquanto, para mim, era justamente aí onde eu realizava minha busca espiritual mais profunda, onde eu avaliava os obstáculos psicológicos, para poder agir e viver no mundo sem desesperar nem perder a fé. Aí eu reconstruía o que o mundo exterior tinha destruído. Porque é tão importante viver dentro da história quanto fora dela. Porque a história é apenas uma soma de hostilidades pessoais, de preconceitos pessoais, de cegueira e irracionalidade pessoais; às vezes temos de tentar viver contra a corrente. Nossa cultura americana fez da vida para o exterior uma virtude. Nós desencorajamos a exploração interior, a busca de um centro; foi assim que perdemos o nosso centro e tivemos de procurá-lo de novo.

Outro dia me perguntaram: será que um dia não precisaremos mais da psicoterapia? Respondi: Não, enquanto a falta de um centro não deixar de nos causar problemas. Ao

falar sobre este tema o Dr. Rank observou que a culpabilidade acompanha todo tipo de vontade — a vontade de criar e até a simples afirmação da nossa vontade pessoal. Ele conhecia bem a extensão da nossa culpabilidade. O artista também; basta lembrar a vida de alguns deles. Muitos artistas exprimiram freqüentemente a necessidade de justificar sua obra, de justificar sua extrema dedicação ou até sua obsessão por ela.

Ora, na mulher esse problema é muito mais grave, porque seu sentimento de culpa é ainda mais profundo do que no homem. O homem deve realizar-se. Espera-se dele que vire um grande médico, um grande advogado, um grande professor. Seja qual for a sua atividade, ela será sempre exatamente aquilo que a sociedade esperava dele; ao realizá-la, ele fica automaticamente liberado de qualquer culpabilidade. Mas a mulher aprendeu a dar prioridade às suas obrigações pessoais — o lar, as crianças, o marido ou a família —, ela foi incumbida de deveres que absorvem toda a sua energia; a própria noção de amor é indissociável da noção de cuidados, alimentação, no sentido material ou simbólico. Quando a mulher dedicava menos tempo às suas obrigações e se consagrava a outras atividades, ela se sentia duplamente culpada. Culpada de faltar às suas responsabilidades pessoais e culpada de se dedicar a atividades tão depreciadas pela nossa cultura. Assim, a culpabilidade é muito mais profunda na mulher, e se encontra freqüentemente na origem da sua neurose ou de seu estado patológico.

Existe ainda um outro tipo de culpa próprio da mulher. Para a nossa cultura, a rivalidade e a competição são motivações legítimas. Mas todo progresso realizado pela mulher sempre foi considerado como uma concorrência, mesmo que não tivesse sido realizado com esse espírito. Ainda muito jovem, eu costumava dizer que preferiria ser mulher de artista a ser artista. Esta era uma maneira de esquivar-me desse conflito. Eu teria assim vivido por pessoa interposta, através de um homem; e teria sido tudo aquilo de que um artista precisa — musa, assistente e mãe que protege e amamenta. Aos vinte anos, esse papel me parecia mais confortável. Só quando encontrei o Dr. Rank é que percebi que eu tinha uma obra a realizar. Quando

vivemos através de uma outra pessoa sempre esperamos que ela faça o nosso trabalho, e ficamos desapontados se, contra a nossa vontade, ela faz o seu. Antes de conhecer o Dr. Rank eu via a evolução das pessoas como uma grande árvore que faz sombra para as outras e que captando toda a luz prejudica o seu crescimento. Eu queria evoluir mas não queria interferir de forma alguma na evolução dos outros. Acho que a realização era para mim como uma sequóia gigante. Nunca ouvi falar de um só artista que se preocupasse com as conseqüências de seu desenvolvimento e evolução sobre a sua família. Aceitamos naturalmente o fato de que seu trabalho justifica todos os sacrifícios. Mas esta justificativa nunca basta quando se trata de uma mulher.

Enquanto mulher, eu tinha consciência nítida de que meu mundo pessoal era a única fonte de minha força e de minha energia psíquica. A criação desse mundo pessoal estava na origem da minha inspiração. Assim, a mulher deve preocupar-se em não perder esse centro, cujo valor ela conhece tão bem. Como o mergulhador que carrega sua reserva de oxigênio, devemos conservar conosco por toda a vida o núcleo de nosso desenvolvimento pessoal, para podermos resistir às pressões e ao esfacelamento causados pelas experiências. Mas nunca perdi de vista a correlação entre os dois; descobri no livro do Dr. Rank a seguinte afirmação: "Toda realização interior modifica a realidade externa".

Do ponto de vista da cultura americana, consagrei muitos anos ao que se chama um trabalho egocêntrico, introspectivo, subjetivo, um trabalho egoísta. Eu escrevia um diário que, além de me fazer olhar para dentro de mim — como um espelho do meu processo de evolução —, me levava a observar a evolução das pessoas que me eram próximas. Se continuei dependente do psicanalista por tantos anos foi porque, cada vez que me liberava desse sentimento cultural de culpabilidade, eu era projetada em novos ciclos de minha vida, que correspondiam, cada um, a um novo drama. O primeiro foi o da relação com o pai ausente; o segundo, o da relação com uma mãe que me transmitiu a noção do "sacrifício feminino"; o terceiro ciclo correspondia à afirmação da minha vontade de criar. Minha última

psicanálise, com uma mulher, chegou a uma síntese e criou a harmonia entre esses diferentes aspectos da minha personalidade. Mas eu só me senti completamente livre da culpabilidade quando o diário foi publicado e ficou evidente a sua utilidade para os outros. O que comprova a afirmação do Dr. Rank de que tudo o que realizamos é, em última análise, uma contribuição para a comunidade e para a vida coletiva.

Como eu, o Dr. Rank achava que a ação em grupo enfraquece nossa vontade. Ela pode nos consolar da solidão, mas não estimula a vontade individual de criação. É preciso estar bem consciente disso antes de se engajar na ação coletiva. Para ele, o ideal seria que a vontade de criar fosse capaz de resistir a todo tipo de lavagem cerebral. Várias vezes vi mulheres trazerem para os grupos apenas seus problemas pessoais, suas neuroses, que deveriam no entanto ser confiadas ao analista, pois o grupo não está preparado para resolver esse tipo de problema. Não deveríamos oferecer à coletividade um "eu" incompleto, deprimido, caótico, confuso, doente ou ferido.

Gostaria agora de discutir um pouco com vocês. Gosto muito de um termo gaulês — *furrawn* — que significa um tipo especial de conversa que cria intimidade. Gostaria de saber se vocês têm perguntas a me fazer ou se gostariam de me dizer algo a respeito dessa vontade de criar, que é a maior contribuição do Dr. Rank para a psicologia feminina.

P — Segundo você, o que pode o grupo fazer por nós?

R — Se você conhece bem o seu problema, o grupo poderá ajudá-la a encontrar uma solução; acontece que nem sempre temos uma idéia exata dos nossos problemas. Acho que o grupo pode fazer com que as mulheres se sintam menos sós e descubram que o seu caso não é único. A força que o grupo pode dar é como a de uma amizade sólida, mas não acredito que ele possa nos oferecer uma força e lucidez permanentes.

P — Você poderia falar rapidamente de certas escritoras consagradas. Refiro-me especialmente a Joan Didion e Sylvia Plath. Li artigos sobre os livros delas que não me deram nenhuma vontade de lê-las.

R — Talvez você seja como eu, e não se interesse por escritoras que tratam apenas do desespero, da destruição e da falta de esperança. Não estou me referindo aqui ao valor literário. Foi por isto que não quis ler o livro de Simone de Beauvoir sobre a velhice. Para mim ela admitiu a noção cronológica de idade, enquanto eu acho que em matéria de idade não há generalização possível. A idade é também um fenômeno psicológico. Certas pessoas lêem para confirmar o seu próprio desespero. Outras para se curar.

P — Você poderia desenvolver mais as noções de força conservadora e de processo de auto-reconstrução dentro da torre de marfim?

R — A primeira resposta está no livro de Rank, *Truth and Reality*. É o processo pelo qual nos construímos a nós mesmos. A outra pode ser dada pela psicoterapia. A psicoterapia não é apenas o tratamento da neurose. Ela nos ensina também como nos desenvolver, como vencer os obstáculos que se opõem ao nosso desenvolvimento. Vivemos em posição de defesa. Para protegemo-nos contra a dor, embotamos nossas reações. A psicologia nos livra das feridas, dos temores e dos bloqueios que nos impedem de evoluir. É um processo de reconstrução.

A história da minha impressora

Nos anos 40, dois de meus livros, *Winter of Artifice* e *Under a Glass Bell*, foram recusados pelos editores americanos. O primeiro tinha sido publicado em inglês na França, e agradara muito a Rebecca West, Henry Miller, Lawrence Durrell, Kay Boyle e Stuart Gilbert. Mas todos os dois foram considerados pouco comerciais. Espero que os escritores de hoje saibam enfrentar esse tipo de julgamento, e proponho uma solução válida até hoje. Refiro-me sobretudo aos escritores cujo trabalho, como o dos pesquisadores científicos, não traz lucro imediato.

Naquela época eu não aceitei o veredicto, e decidi imprimir sozinha os meus próprios livros. Comprei uma impressora de segunda mão por 75 dólares. Como as velhas máquinas de costura, ela funcionava com um pedal e era preciso pisar com muita força para produzir energia suficiente para girar sua roda.

Frances Steloff, dona da livraria Gotham Book, em Nova Iorque, emprestou-me 100 dólares e Thurema Sokol mais 100. Comprei tipos por 100 dólares, usava velhas caixas de laranja como prateleiras e sobras de papel — como se estivesse comprando retalhos de tecido para fazer um vestido. Alguns desses papéis eram muito bonitos — eram restos de edições de luxo. Meu amigo Gonzalo More me ajudou: ele tinha muito jeito para a concepção de livros. Aprendi a colocar os tipos, ele fazia a máquina funcionar. Nós aprendemos a imprimir em livros de biblioteca, o que

provocava incidentes engraçados. Por exemplo: o livro dizia: "untar os rolos"; nós untamos o rolo inteiro, inclusive a parte de borracha, e depois ficamos sem saber porque não pudemos imprimir durante uma semana!

James Cooney, da revista *Phoenix*, deu-nos preciosos conselhos técnicos. Nossa ignorância do inglês impresso também nos levou a cometer erros, como minha (agora famosa) divisão silábica da palavra *lo-ve* (am-or) em *Winter of Artifice*. Mas o mais importante foi que, à força de colocar letra por letra à mão, acabei aprendendo a ser concisa. Depois de passar um dia inteiro numa só página, era capaz de detectar todas as palavras inúteis. Ao fim de cada linha eu me perguntava: será que esta palavra, esta frase, são absolutamente necessárias?

Era um trabalho difícil, de paciência, dispor os tipos, bloquear o carro, carregar o carro pesado até a máquina, fazê-la funcionar — a tinta era colocada manualmente —, adaptar as placas de cobre (para as ilustrações) aos suportes de madeira de três milímetros de espessura para imprimi-las. Imprimir placas de cobre significava colocar a tinta separadamente de uma em uma, limpá-las após cada impressão e recomeçar tudo de novo. Levei meses para imprimir *Under a Glass Bell* e *Winter of Artifice*. Depois tive de colocar as páginas impressas entre os mata-borrões, guilhotiná-las e reuni-las para o encadernador: depois, guardar os tipos nas caixas.

Tivemos problemas para encontrar um encadernador que aceitasse tiragens tão pequenas e livros de um tamanho tão pouco comum.

Frances Steloff aceitou a distribuição e me ofereceu uma tarde de autógrafos na sua livraria. Os livros eram particularmente bonitos e constituem hoje peças de coleção.

A primeira edição de *Winter of Artifice* foi de trezentos exemplares; um editor me disse numa recepção: "Não sei como você conseguiu ficar conhecida com apenas trezentos exemplares de um livro!"

Frances Steloff enviou o livro a Edmund Wilson: ele publicou uma crítica favorável no *New Yorker* e imediatamente todos os editores se ofereceram para publicar meus dois livros em edições comerciais.

Naquela época ainda não se usava a expressão *underground*. Mas esta impressora minúscula e o boato tornaram-me conhecida. Meu único problema era que os jornais e revistas não falavam de livros de pequena tiragem, e era quase impossível obter uma crítica. A crítica de Edmund Wilson foi uma exceção. Foi ele que me lançou. Devo-lhe isto, e só lamento que sua acolhida não se tenha estendido ao resto de minha obra.

Tivemos de reimprimir os dois livros com um empréstimo do advogado Samuel Goldberg. Sugeriram-me de enviar a história da minha impressora ao *Reader's Digest*; responderam-me que se eu mesma tinha de imprimir os meus livros é porque eles deviam ser ruins. Muita gente ainda acredita nisto até hoje. Durante muitos anos ainda se atribuiu minhas dificuldades com os editores à qualidade duvidosa de meus livros. Um ano antes da publicação do *Diário* um estudante de Harvard escreveu no *Harvard Advocate* que o silêncio da crítica e a indiferença dos editores significavam necessariamente que minha obra era deficiente.

Os trezentos exemplares da edição de *Winter of Artifice* custaram ao todo trezentos dólares. Imprimi prospectos que distribuí entre amigos e conhecidos. A edição se esgotou.

Mas o trabalho material era tão absorvente que interferia no meu processo de criação. Foi a única razão que me fez aceitar a proposta do editor comercial e abandonar a impressão. Senão eu gostaria de ter continuado com minha própria tipografia, para poder controlar o conteúdo e também a apresentação dos meus livros.

Lamentei muito esta renúncia, porque comecei a ter problemas com os editores comerciais. Desde então, como até hoje, eles desejavam lucros rápidos e importantes. Esta busca do lucro rápido não tem nada a ver com as necessidades profundas do público, assim como a seleção de um livro por um editor não pode ser considerada como representativa da escolha do público. O lançamento repousa sobre o palpite do editor, que apóia a sua escolha com uma publicidade disfarçada em crítica literária. Assim, os livros são impostos ao público como qualquer outro produto comercial. No meu caso, a falta de lógica dos editores era

evidente. Eles me consideravam uma escritora de prestígio, mas como não se faz publicidade para um escritor de prestígio as vendas foram modestas. Cinco mil exemplares de *Ladders to Fire* era pouco.

A qualidade universal da boa literatura, que os editores se vangloriam de reconhecer, é impossível de definir. Meus livros, que supostamente não tinham essa qualidade, foram, no entanto, comprados e lidos por todo tipo de gente.

Hoje, em vez de me aborrecer com esta recusa dos editores, fico contente que ela tenha existido, porque a atividade de impressão me deu independência e confiança. Senti-me em contato com o meu público, o que me ajudou durante os anos seguintes. Meus primeiros contratos com os editores foram desastrosos. Eles não ficavam satisfeitos com as primeiras vendas, e nem eles nem os livreiros se interessavam pelas vendas a longo prazo. Felizmente conheci Alan Swallow em Denver, no Colorado, um editor independente que se formou sozinho, com uma impressora instalada na sua garagem. Ele escolhia as chamadas "ovelhas desgarradas", como costumava dizer. Imprimiu todos os meus livros contentando-se com um lucro mínimo, e nossas lutas comuns criaram entre nós um vínculo profundo. Ele teve os mesmos problemas de distribuição e publicidade que eu, e assim pudemos nos ajudar mutuamente. Ele viveu o tempo suficiente para assistir ao princípio da minha popularidade, ao sucesso do *Diário* e para ver os livros, cuja vida ele manteve, serem ensinados nas universidades. Estou escrevendo sua história no sexto volume do *Diário*.

Esta história prova que as grandes sociedades de edição deveriam apoiar os escritores inovadores e de vanguarda, como a grande indústria apóia os pesquisadores, sem esperar grandes e imediatos lucros. São eles que suscitam novas tendências, que criam uma nova consciência e uma evolução no gosto e no espírito do público. São os pesquisadores que mantêm a indústria. Hoje meu trabalho está em harmonia com os novos valores, com o que pensam e buscam os jovens. Esta sincronia só poderia ter sido prevista por aqueles que se mantiveram abertos à novidade e à experiência.

Um romancista no palco*

Toda a produção teatral de D. H. Lawrence — oito peças completas e dois fragmentos, escritos em diferentes períodos de sua carreira literária, a partir de 1909 — acaba de ser publicada em um só volume. Apesar de, curiosamente, faltar ao livro qualquer tipo de introdução e de a obra dramática de Lawrence não ser conhecida do grande público (poucas de suas peças foram montadas), o livro é interessante porque mostra o esforço do autor para exprimir suas idéias através de uma forma literária diferente.

Estas peças atrairão aqueles que recusaram a tentativa ousada e única de Lawrence de romper com um realismo superficial nos seus romances e de encontrar um meio de liberar as emoções, os instintos, as intuições, para criar uma linguagem dos sentidos. De fato, a forma dramática, com as suas severas limitações à expressão lírica, não parece adequada aos propósitos de Lawrence.

Nas suas peças, que vão da comédia ligeira ao realismo, Lawrence se submete às leis da ação e do diálogo — fidelidade às reações superficiais e à sua formulação espontânea. Não há análise das motivações profundas de nossos atos nem da ambigüidade das nossas emoções. Diretas, simples, quase clássicas, sem misturas de gêneros, essas

(*) Artigo sobre *O Teatro Completo de D. H. Lawrence*, publicado no *New York Times Book Review*, 10 de abril de 1966.

peças lembram o Teatro de Moscou na sua maneira de levar à perfeição a ilusão de realidade. Lawrence não força desfechos nem procura criar tensão: contenta-se em nos oferecer um retrato fiel de certos momentos. Nunca tenta romper as convenções do teatro, como fez no romance.

Seus temas favoritos, os mesmos dos romances, são tratados com extrema simplicidade. Às vezes sua fidelidade aos diálogos triviais é levada ao extremo, como em *The Daughter-in-Law* (A nora), onde ele substitui um coloquialismo telegráfico por um dialeto para mim quase ilegível. Ele reconstitui a atmosfera da miséria. Interessa-se pelas situações simples da vida cotidiana que permitem controlar a explosão das emoções. Lawrence confere a estas situações um caráter ritual que reflete os estados de espírito mais profundos. Servir uma refeição, a descrição da comida, lavar, passar, dobrar lençóis, assar o pão, fazer as camas, acender as luzes ou as velas — funcionam como âncoras e raízes para evitar explosões emocionais.

Seus momentos poéticos são despojados e cheios de sensibilidade. Em *The Widowing of Mrs. Holroyd* (A viúva Holroyd), enquanto seu marido bebe um trago num bar, a Sra. Holroyd recebe a visita de Blackmore, um eletricitista que trabalha numa mina e se apresenta como um verdadeiro cavaleiro: "Nós fazemos um trabalho de cavalheiro".

"Ela pousa as palmas das mãos sobre a mesa e se inclina para trás. Ele se aproxima, baixando a cabeça.

Blackmore: Veja! (Ele pôs sua mão sobre a mesa, ao lado das dela.)

Sra. Holroyd: Sim, eu sei que o senhor tem belas mãos, mas não precisa ficar tão vaidoso assim.

Blackmore: Não — não é bem isso —, mas não acha que elas se parecem — (ele lança-lhe um olhar rápido; ela vira o rosto; ele ri nervoso) — elas combinam uma com a outra. (Ri de novo.)

Sra. Holroyd: É mesmo, um pouco."

Este é um momento-chave na peça, porque nesta cena simples se prepara e se exprime a atração de um pelo outro, atração que desencadeará suas conseqüências. Blackmore sabe que a Sra. Holroyd sofre porque o marido bebe — que ele brutaliza toda a família quando volta bêbado e que

chegou a humilhar sua mulher, trazendo prostitutas para casa. Ela já desejou a morte do marido, para ficar livre dele. O que ela confessa a Blackmore. Mas quando o marido morre num acidente na mina ela fica muito perturbada: sente-se culpada pela morte. Desesperada, exclama: "Nunca te amei o bastante".

Em *The Married Man* (O homem casado) Lawrence faz uma incursão, com menos sucesso, na comédia ligeira. Trata-se de um romance complicado, no qual Lawrence acrescenta pequenos toques de seu estilo pessoal: "Pensei que seria a coisa mais fácil do mundo escrever um poema sobre um canapé. Nunca vi um canapé, mas meu coração se enche de poesia só com esta idéia. Até os botões estão cheios de ressonância".

Todas as suas peças prefiguram esta série de filmes feitos muito mais tarde sobre a classe operária na Inglaterra: o clima de *The Loneliness of the Long Distance Runner* (A solidão do corredor) de Tony Richardson e de *Sábado à noite, domingo de manhã* de Karel Reisz; ternura escondida; ambições frustradas; horizontes limitados; atmosfera pesada.

Em *The Daughter-in-Law* (A nora), a esposa abandona o marido infiel e volta para descobrir que ele foi ferido numa manifestação. Eles redescobrem a profundidade do amor que os unia.

Em *Touch and Go* (De raspão), Lawrence aborda um tema social e demonstra que em 1920 já podia prever que a luta do trabalho contra o capital seria barrada não por razões objetivas (se as reivindicações seriam ou não bem fundadas), mas pelas resistências pessoais, irracionais e subjetivas dos indivíduos.

A *Collier's Friday Night* (A noite de sexta-feira de um mineiro), que é um paralelo de *Sons and Lovers* (Filhos e amantes), é provavelmente a mais comovente de suas peças. O pai alcoólatra é brutal; a mãe se sente superior a ele e transferiu seu amor para o filho. Ela tem ciúmes do interesse do filho pela jovem Maggie e, quando ele vai visitá-la, não consegue dormir enquanto ele não volta para casa. Quando o filho tenta explicar-lhe que há vários tipos de amor, que ele pode falar com Maggie de certos assuntos que não pode falar com a mãe, ela o acusa de não amá-la

acima de tudo. A peça termina com a expressão total do amor dos dois, transbordante de ternura. "Eles estão carregados de uma perigosa doçura — de uma doçura tão grande que extravasa de sua alma."

É esta reserva (tão raramente rompida nas peças) que as torna menos reveladoras de certas dimensões que aparecem nos romances, onde Lawrence se mostra como um verdadeiro explorador do inconsciente. Ele penetrou em regiões temidas e desconhecidas pelo homem. Descreveu as ambivalências, as dualidades, as reações instintivas e intuitivas. Conduziu seus personagens a momentos de desespero, de descontrole, à impulsividade cega. Quem não aprecia tais explorações, quem não deseja assistir à explosão do irracional, da harmonia convencional, preferirá as peças, pelo seu distanciamento e estrutura linear.

Fora do labirinto*

P — Em que momento de sua vida você sentiu a vocação de escritora?

R — Muito cedo, aos nove anos, por causa de um erro de diagnóstico, segundo o qual eu nunca mais andaria. Comecei imediatamente a escrever e logo após iniciei meu *Diário*, aos onze anos.

P — Você lia muito na infância?

R — Sim, vorazmente.

P — No *Diário*, você sempre cita Proust. A obra dele marcou sua maneira de escrever?

R — Proust foi muito importante; foi o primeiro escritor que me ensinou como quebrar a cronologia (que nunca apreciei) e a seguir os imperativos e as intuições da memória, da memória sensível; ele escrevia as coisas no momento em que as sentia e não quando elas aconteciam. Evidentemente essa visão marcou muito meu trabalho. Mas houve outras influências. Eu queria escrever um romance poético; escolhi modelos como Giraudoux, Pierre Jean Jouve, ou como a escritora americana Djuna Barnes, autora de *Nightwood*. Depois foi a vez de D. H. Lawrence. Lawrence ensinou-me a descobrir uma linguagem para a emoção, os instintos, a ambigüidade, para a intuição.

(*) Entrevista a Judy Hoy, publicada em *The East West Journal*, agosto de 1974.

P — Você se considera uma escritora americana?

R — Escrevo para a América e em inglês, mas gostaria de ir mais longe. Não posso dizer que sou uma escritora americana, apesar de estar identificada com a nova consciência da América. Prefiro considerar-me em termos mais universais ou internacionais, sobretudo porque estou dividida entre duas culturas. Por outro lado, vários escritores de origem estrangeira foram incorporados na corrente principal da literatura americana, apesar de os americanos continuarem dizendo: "Nabokov, de origem estrangeira" e, no meu caso, "Anaïs, nascida em Paris".

P — Esse cruzamento de duas culturas a que você se refere seria a base da densidade interior e da fluidez de sua obra?

R — Sempre pensei que o teor da minha vida interior era consequência do trauma causado pela perda das raízes e pela partida de meu pai, que me fizeram descobrir que eu devia construir um mundo interior para resistir à destruição. A criança que perde suas raízes percebe, pouco a pouco, que só o que constrói por si mesma lhe permitirá resistir e enfrentar as experiências destrutivas.

P — Seus livros sempre lembram uma sinfonia. Você acha que a música influenciou sua obra?

R — Muito. Digo isso claramente em meu *Diário*, quando afirmo que meu ideal seria que as páginas de meus livros fossem como páginas musicais. Deve haver uma linguagem, uma forma de expressão das coisas que transcenda a inteligência e vá direto às emoções. Gostaria de despertar nos leitores a mesma reação que sinto quando ouço música.

P — O que me interessa é o processo de criação em si mesmo; como você passa da visão interior à sua exteriorização através da forma literária?

R — Sempre pensei que a realidade exterior continha o segredo de uma metáfora. Nunca poderia descrever uma cidade, uma pessoa, um trapeiro, sem procurar sua significação interior. Quando a gente leva em conta o sentido metafísico, tudo passa a ser transparente. Nunca descrevi uma cidade por ela mesma, mas para descobrir suas qualidades espirituais. É o seu valor simbólico que a torna transparente; as pessoas chegam até a dizer "como num sonho", mas não é bem isso.

P — Que lugar você daria ao sonho em sua obra, e qual a significação da comunicação e do fluxo contínuo entre o consciente e o inconsciente?

R — Infelizmente temos tendência a separar tudo. Separamos o corpo e a alma. O sonho e a vida cotidiana. A psicologia me levou a descobrir a relação entre eles e gostaria de manter essas passagens livres para transitar de uma dimensão à outra, sem dividi-las, para que elas constituíssem um todo. A etapa seguinte foi transpor tudo isso para o romance; sempre começava o romance com um sonho, que era o tema principal do livro e devia ser desenvolvido, compreendido e, se possível, realizado no fim, para poder passar à experiência seguinte.

P — Como você explica que quase todas as suas leitoras se identificam com as suas heroínas?

R — Acho que o que nos aproxima a todos, universalmente, são nossas emoções, nossos sentimentos face às experiências, e não necessariamente as próprias experiências. Mesmo se os fatos são diferentes, se o pai é diferente, as pessoas têm o mesmo tipo de sentimento com relação ao pai. Assim, acho que, sem querer, desci tão fundo no que Ira Progoff chama de “poço pessoal” que acabei atingindo a água no nível em que ela se encontra com a de todos os outros poços.

P — Parte de sua originalidade enquanto escritora não estaria ligada ao fato de você se aventurar em campos específicos da mulher e da experiência dela?

R — Minha atitude subjetiva face à realidade é a única coisa de que sempre estive certa, que eu podia sentir e ver. Li muito, mas nunca imitei os escritores masculinos. Queria falar sobre o que via. Assim surgiu a visão feminina do universo, uma visão muito pessoal. Eu queria traduzir a mulher para o homem e o homem para a mulher. Não queria perder o contato com a linguagem do homem, mas sabia que havia uma diferença de níveis.

P — Entre seus livros, você acha que há algum mais bem escrito que os outros?

R — Nunca poderia reescrever os romances, não poderia acrescentar uma única palavra a *Under a Glass Bell*, não poderia mudar em *Collages*.

P — Você usa um método diferente no *Diário*?

R — Ao escrever o *Diário* tentei superar, esquecer, todos os processos da escrita. Recusava-me a me perguntar se estava bem ou mal escrito. Queria eliminar tudo isso e acabei conseguindo porque pensei que o *Diário* nunca seria lido.

P — Originalmente o *Diário* não se destinava à publicação?

R — Não.

P — Como foi publicado?

R — De vez em quando tinha vontade de partilhar algumas de suas passagens; às vezes, também, escrevia certas páginas de que me orgulhava. Deixei que algumas pessoas lessem um trecho aqui, outro ali; por exemplo, Henry Miller leu seu retrato. Assim, já dividia um pouco o *Diário* com os outros. Mas a sensação de que eu poderia resolver os problemas da publicação de um diário veio bem mais tarde, quando, romancista consagrada, me senti capaz de enfrentar as dificuldades de editá-lo. Tive também de enfrentar as dificuldades psicológicas de me pôr a nu, o temor de me expor pessoalmente. Uma vez tive um pesadelo terrível em que abria minha porta e era fulminada por uma irradiação mortal. Mas foi o contrário que me aconteceu. Superei isso, superei os problemas da publicação, e assim pude me expor abertamente.

P — Você usa o *Diário* como matéria-prima para os romances e os enredos?

R — Sim, é um caderno de anotações. Às vezes, à força de escrever sobre alguém que me interessa, acabo obtendo um retrato perfeito. Não é assim que vemos nossos amigos; conhecemos um aspecto aqui, outro ali. De repente eu vejo a pessoa completamente; aí escrevo a história.

P — Sua beleza excepcional foi um trunfo ou uma desvantagem?

R — Às vezes foi um trunfo, quando eu agradava um crítico, às vezes atrapalhava. Até as mulheres têm a impressão de que beleza significa vazio interior. Nunca acreditei na minha, o que simplificou as coisas.

P — No *Diário* você fala da ligação com sua casa de Louveciennes. Você acha que o ambiente é uma extensão da nossa personalidade, como a roupa é a extensão simbólica do caráter de seus personagens?

R — Sim. Também acho que temos de transformar nosso ambiente à medida que evoluímos. Sei que a história de Louveciennes terminou num determinado momento. Pensando retrospectivamente, acho que foi no momento exato. Mesmo sendo doloroso, não estando conscientes de ter chegado ao fim de um período de nossa vida, uma coisa é certa, algo que nos empurra para a frente. Assim fui expulsa de muitas casas. Quando um certo ciclo chega ao fim a própria casa morre. São maneiras de refletir o que somos por dentro, a cada momento.

P — Você exprime em seus livros uma crença profunda na capacidade do homem de vencer a neurose. De onde vem esse otimismo?

R — Nunca pensei na origem dessa crença. Sempre senti em mim esse impulso, da mesma maneira que as plantas têm de crescer. Mas às vezes surgem interferências acidentais, bloqueios. Todo mundo tem esse mesmo impulso, mas de vez em quando ele não funciona. Até as crianças, não é mesmo? Elas utilizam todas as suas forças e habilidades para explorar tudo; esgotar todas as possibilidades. Acho que podemos tomar consciência de todos os estragos sofridos ao longo do caminho e reparar os prejuízos. Todos nós enfrentamos obstáculos, passamos por experiências traumatizantes e fases de desânimo. Conheci escritores que desistiram ao primeiro sinal de rejeição. Então, o problema é saber até que ponto estamos dispostos a lutar para vencer os obstáculos.

P — Você concordaria que um dos principais temas de sua obra é o conflito entre o papel da mulher dependente e apaixonada e o desejo de transcendência do artista?

R — Sim. Esse é um conflito muito grave. Enquanto a vontade de criar nos empurra numa direção, sentimos-nos culpadas de lhe dedicar tempo e energia que deveriam ser consagrados à nossa vida pessoal. O que nunca foi um problema para o homem, pois nossa cultura incita-o a produzir, ele procura essa obsessão pelo trabalho e é abençoado por isto. Mas, realmente, a mulher sempre aprendeu que sua primeira preocupação deveria ser a vida privada, ela nunca foi estimulada a criar; a criação para a mulher é um fenômeno completamente acidental.

P — Ainda com relação ao processo ou impulso evolutivo: você acha que evoluímos desde a infância ou que só evoluímos a partir do momento em que deixamos nossa infância para trás, ou ainda que, à medida que crescemos, voltamos a encontrar nosso primeiro “eu”, anterior ao trauma? O crescimento é um processo linear, progressivo, ou um processo circular de retorno a um “eu” essencial?

R — Também acho que essa procura deveria capacitar-nos a juntar todos os elementos dispersos da nossa personalidade. Wallace Fowle definiu o poeta como aquele que é capaz de conservar o frescor da visão da infância na idade madura. Concorro com ele — exceto nos períodos de crise, quando os diversos elementos se dispersam; aí então trata-se de um trabalho de remontagem.

P — Há um ciclo de retorno a si mesma, no centro de sua obra, muito próximo do arquétipo.

R — Se realmente fizemos nossa viagem mitológica no interior do labirinto do qual deveríamos acabar saindo, teríamos de sair em plena posse de nós mesmos, sem deixar certas partes do nosso “eu” dentro do labirinto.

P — No *Diário* você diz que é de Peixes. Você atribui a isso parte da fluidez e do movimento que encontramos em seus livros?

R — Sou muito ligada à água. Sinto-me muito próxima do mar, gosto da idéia de viajar e mover-me todo dia sobre a água. Acho que a água influenciou meu desejo de escrever com fluidez, movimento. Tenho a impressão de que escrevia melhor na traineira porque podia sentir o rio escoando embaixo. Já disseram que sou uma netuniana, para quem a ilusão é mais importante que o mundo real, e onde se dá a fusão do sonho e da realidade.

P — Qual é a fonte de sua energia inesgotável?

R — Nunca pensei nisso. Acho que é a curiosidade, o fato de sempre sentir as coisas com grande acuidade. Quando nos sentimos vivos, algo nos precipita em direção a novas experiências, novas amizades. É nossa receptividade que nos dá essa energia. Parece uma questão de receptividade, de interesse com relação a tudo que se passa à nossa volta. Enquanto existir essa sensação, não paramos de procurar. Além disso sou sempre muito curiosa. Uma vez tive um acidente de avião: tínhamos apenas uma roda, uma asa em

chamas e seis minutos para chegar a Los Angeles, e eu só conseguia pensar em todos os lugares que ainda não conhecia. Para mim, era uma vergonha não ter visto tudo, não ter ouvido tudo, nem ter estado em todos os lugares.

P — O que você está fazendo no momento?

R — Estou publicando o sexto volume do *Diário*. A publicação do sétimo volume me levará à troca de correspondência e de diários com outras mulheres. Depois voltarei atrás e publicarei o diário da infância e adolescência; os leitores reclamaram que o diário começa a partir do momento em que minha vida já desabrochava; gostariam de saber como se deu a passagem de uma vida obscura à plena realização.

P — O que você sente ao ser reconhecida como um dos grandes nomes da literatura?

R — Nunca esperei por isto. É um sentimento maravilhoso — você perde a impressão de isolamento. E pode viver sua vida universal. Você fica em contato com o mundo inteiro, o que é provavelmente o sonho de todo escritor. É isso que sinto.

A Academia do Suicídio*

Numa época de viagens espaciais, já vimos um excesso de romances terra-a-terra. Daniel Stern consegue projetar todos os fatos no espaço, inverter sua monotonia cronológica, perturbar o curso normal dos acontecimentos. Considerar humano o desequilíbrio do absurdo, ver o humor negro como uma contingência cotidiana, olhar o terror e a morte de um ponto de vista novo — tudo isso pode revelar-nos novas técnicas para vencer a destruição. O espírito de Daniel Stern não é frio nem desumano. Ele pertence à sensibilidade da nova geração que escreve pelo prazer, para surpreender, para sacudir, para acusar sempre e cada vez mais. Não usa a ironia para isolar-nos da realidade, mas para escapar às ciladas.

A Academia do Suicídio é um lugar onde os suicidas em potencial são convidados a passar um dia para fazer um exame de consciência e meditação, antes de decidirem se voltam ao mundo ou põem fim à própria vida. "Aqui você aprenderá a viver ou a morrer — e mais ainda, você aprenderá a verdade: que um é melhor que o outro."

Forma-se um grupo de personagens variados, que terão efeito explosivo uns sobre os outros. Wolf Walker, um diretor; sua ex-mulher Jewel, com o atual marido, Max

(*) Resenha de *The Suicide Academy*, de Daniel Stern, publicada no *The Village Voice* de 10 de outubro de 1968.

Cardillo; Gilliat, um negro anti-semita; Barbara, a amante grávida de Wolf Walker; e uma longa lista de pacientes maior do que a Academia pode comportar e tratar. A paisagem é coberta de neve e gelo, como convém.

O ponto de vista é multilateral e a realidade multi-dimensional. Nesse jogo da inteligência, jogado por nossa própria falta de lógica, quando Wolf Walker acorda, instaura a estabilidade da ambivalência:

"Ele sonhara que Jewel estava cantando. Ela cantava *Après un rêve* de Fauré e o sonho empacara exatamente sobre a repetição da palavra 'Reviens, reviens'. A nota era um dó.

Era assim que ia começar esta história, mas acho que não posso contar o que aconteceu na Academia do Suicídio nesse tom elegíaco."

Aqui penetramos no mundo surrealista, numa realidade sem centro de gravidade. Estamos tratando com o caos absurdo, irrelevante, alegórico, de um universo cuja velha e hipócrita aparência de lógica não podemos mais aceitar. Estamos dentro do Teatro Mágico de Steppenwolf, no interior dos pesadelos de Kafka, mas nos seus equivalentes americanos — isto é, com seu humor leve. A ironia psicológica é tão apurada quanto se imaginaria num espírito do século XIX. A escolha entre vida e morte, criação e destruição, só pertence a nós, mas preferimos jogar a culpa em outras forças. *The Suicide Academy* convida-nos a refletir sobre a profundidade da nossa condição, não na reclusão de um mosteiro mas numa parada imaginária, transitória, à beira da estrada, no centro dos dramas, das crises, dos preconceitos e das distorções de nossa vida cotidiana. Não se trata de uma meditação no isolamento e na tranqüilidade, apesar da presença viva e eloqüente da paisagem coberta de neve, como se seu frio fosse necessário para acalmar as febres e infecções contraídas na vida cotidiana. O lugar onde nos encontramos para tomar nossa decisão é invadido por visitantes cujos propósitos permanecem misteriosos. Não há nenhum refúgio para a objetividade, nenhuma atividade cerebral abstrata. O absurdo persegue e envolve todos os personagens. O aspecto juvenil e contemporâneo do livro deve-se ao seu objetivo principal: distrair sem explicar, *estar junto* de todos os acontecimen-

tos, gostar de tudo o que acontecer: relações que não chegam a se realizar, paixões que não se efetivam, disputas sem vencedores, discursos que aumentam as distorções, ideologias que multiplicam a confusão, explicações que não levam a nada — tudo está ali como na vida cotidiana, mas Daniel Stern confere a tudo isto a efervescência do espírito, tudo flutua como bóias cheias do oxigênio de um lirismo encantado. As fórmulas mortas com as quais as pessoas se protegem contra as mudanças são estilhaçadas para inventar uma nova dinâmica. Virar as idéias de cabeça para baixo, esvaziá-las de seu ar viciado e criar espaço para o novo oxigênio. O aspecto desesperado de nossos impulsos destruidores transfigura-se numa dança sobre a neve, uma dança tribal do desejo. A mensagem é dirigida aos nossos sentidos: redescobrimos o amor no cordão dos cabelos de Jewel. Escapadas, fugas, evasões, o hábito contemporâneo de espadaçar toda a experiência em acontecimentos e de filmar cada um deles nos é familiar. Mas o bandido da história é o diretor de cinema: "Ele os filmou em tomadas rápidas e nervosas, como um espião que registra algum lugar secreto num filme proibido... seriam eles (Max e Jewel) cineastas inocentes ou culpados?

... loucura da câmera, focalizando, fazendo clic, o filme se enrolando.

Todo o grupo arrastado numa viagem surrealista. Não se trata do cerco dos pesadelos de Kafka, fechados ou claustrofóbos. É um sonho de espaço, aberto, desabrochando em paisagens, uma encenação de alegria, de euforia física, de energia muscular, que contrasta irônica e frontalmente com a presença constante de desesperos inarticulados e secretos.

Jewel é, como deveria ser, muito sedutora e alérgica à verdade: "Toda a sua individualidade estava presa ao seu corpo... Ela era o triunfo da aparência: pele alvíssima, olhos absolutamente azuis, cabelos louros onde não havia o mínimo traço de escuridão". Jewel, alérgica à verdade como uma fórmula feita por um homem, não se adapta ao seu labirinto feminino, à necessidade feminina de ser criada.

O balé de Jewel e Wolf — seu ex-marido — sobre a neve é um vôo lírico: “Deslizávamos sobre a neve como um par de patinadores que tinham esquecido as figuras clássicas e estavam inventando outras. Haveria uma figura Z? Tenho certeza de que a criamos. Ou uma figura R₂? Tenho certeza de que a inventamos”.

Todo livro inteligente traz sua chave dentro. Esta é para mim a definição de *The Suicide Academy*: ele inventa novas figuras. Tal é o segredo de seu efeito extremo. Se no decorrer de seu casamento Wolf recusou-se a criar Jewel como ela desejava, no momento em que ela pensa no suicídio e dispõe de apenas um dia para realizá-lo ou recusá-lo ele decide criá-la e impedir sua destruição. “Eu agiria, usando habilmente a memória, arsenal de emoções, esperanças destruídas, ódios escondidos e disfarçados por diferentes máscaras, amores mal-empregados: escalpelos e suturas da minha própria especialidade.”

Outra chave do livro e provavelmente sua definição encontra-se neste trecho:

“O suicídio era um grande continente escuro que precisava de seu mapa e eu era seu cartógrafo.

Os suicidas eram os aristocratas da morte — estudantes diplomados em Deus, que representavam suas próprias teses para provar até que ponto as alternativas eram limitadas. Deus Se permitira e às Suas criaturas. O ato deles era no mínimo uma esplêndida crítica literária. E na pior das hipóteses — seria talvez essa loura adorável (Jewel) que ainda não fora definida e morria desta falta de definição. Deixando esfumar-se o contorno adorável de seus seios ligeiramente cônicos, as pernas esbeltas e longas, aquele rosto ovalado que se curvava até o traço dos olhos sombreados... tudo por falta de forma. Não! O suicídio deveria ser mais que um simples aborto. Parte do meu trabalho *tinha* de ser a salvação das pessoas de sua própria morte”.

O romance passa da metafísica ao pugilato, da literatura ao ciúme, do preconceito racial à mitologia, da acrobacia mental ao esforço físico das aventuras sensuais; dissimulando sua sabedoria sob essa virtuosidade. O malabarista não erra um só golpe. Hábil, tem plena consciência dos perigos que corre à procura de novas idéias, novas sensações, novas expressões. Ele é o patinador da linguagem.

"O círculo, veja você, está no coração de toda angústia humana. O mostrador e o pêndulo são a prova de que se não houvesse círculo não haveria tempo. Se não houvesse tempo, não haveria morte. Assim, sem círculo, não há morte. A maioria dos nossos convidados nos procura por causa do cansaço do círculo. Repetições, revoluções completas, novas repetições... Então, imagine a alegria da linha reta, movimento para a frente, transformação. Mesmo se a linha reta nos leva para o fundo da terra. Pense nisso! O fim dos círculos."

Num certo sentido, este romance pertence ao teatro do absurdo, mas num outro vai mais além: o exame dos irracionalismos do homem tem outra finalidade. É um exercício de liberdade criadora. Desde que ficou estabelecido pelos próprios acontecimentos que a lógica é uma outra forma de hipocrisia, essa reviravolta nas idéias para abalar as falsidades não deve conduzir à negação mas à liberação potencial. É a prova de que o hábito de interrogar habilmente, de justapor, de jogar, não é um simples passatempo, mas uma verdadeira necessidade para aquele que procura a verdade. Simbolicamente, a Academia pega fogo. Construída sobre ambivalências, tudo o que restará dela é o que cada um puder salvar das cinzas, um mundo em harmonia com a sua visão emocional, que só terá sentido para ele, de tal forma que ele poderá restabelecer o equilíbrio jogando consigo mesmo. Na verdade, um mundo surrealista, que se manifesta com evidência na história, na política, economia e ciência, como resume o diretor da Academia na Argentina.

"Devemos suspeitar de que não há universo no sentido orgânico, unificador, inerente a esta palavra ambiciosa. Se existe, devemos imaginar sua finalidade: devemos imaginar suas palavras, definições, etimologias, os sinônimos do dicionário secreto de Deus...

Na minha febre gelada, devida talvez ao agravamento dos meus medos ou ao álcool, vi a paisagem como maravilha calígrafada. A fila de árvores espaçadas que projetavam suas sombras sobre a neve era como um livro de orações em língua estrangeira — no qual se saberia, graças à lenda, que haveria uma frase famosa e belíssima; a longa fileira de pedras desiguais distribuídas por mão trêmula estendia-se da beira da relva até a praia.

Cada vez menores, suas cores escurecidas pela luz, seus tons enegrecidos e reluzentes, desigualmente recobertas pelas algas espalhadas, estrofe e antístrofe, a expressão inacabada de pedra e areia, os vôos das curicacas arremessadas contra o silvo da espuma que as empurrava de volta, incitando-as a voltar à beira, fragmentos de textos estrangeiros; cartas sagradas cujo sentido se perdeu, velhas e temidas profecias, criações de astrólogos inspiradas em gerações precedentes...

Falei-lhes então da maneira como desenhava a paisagem quando era criança. Encravado no logotipo, desde o começo, assim era eu. O mundo, como linguagem intraduzível."

Vivemos no meio de uma peste negra, uma peste de ódio. Esse livro é um antídoto contra essa epidemia que nos ataca. O surrealismo como cura da náusea. *The Suicide Academy* é fundamentalmente o livro de um poeta, isto é, um homem que voa acima das tempestades destruidoras, acima da neutralidade, da indiferença, e conseqüentemente além da morte.

Miss MacIntosh, My Darling*

Quando um escritor decide oferecer-nos todo um universo, tudo o que explorou e descobriu, sua obra é necessariamente vasta. Ninguém põe em questão a imensidão do oceano, a altura de uma montanha. A melhor maneira de apreciar esse livro admirável é entregar-se aos seus desvios, às suas erranças, seus percursos tangenciais e elípticos, recebendo em troca surpresas maravilhosas. Trata-se de uma procura da realidade através de um labirinto de ilusões, fantasias e sonhos que termina com a frase de Calderón: "A vida é um sonho".

Marguerite Young explica em suas próprias palavras a necessidade da estrutura celular do livro: "Tentei apenas deixar algumas pedras ao longo do caminho para que ninguém se perdesse". Se devemos nos deixar arrebatados completamente pela onda da imaginação, nesta perigosa exploração da ilusão e da realidade, na opinião da autora é preciso trazer de volta até a praia a onda que nos levou. É na plenitude e na totalidade do movimento que se atinge a compreensão.

Por isto ela consegue manter ao mesmo tempo uma tonalidade rica e profunda e um ritmo possante durante todo o livro. Proeza de paciência que a autora realiza ao

(*) Crítica de *Miss MacIntosh, My Darling*, de Marguerite Young, publicada no *Open City*, Los Angeles, 1º de maio de 1968.

tecer o vínculo entre cada célula graças às pontes que estende ininterruptamente de palavra a palavra, de imagem a imagem, de frase a frase. É uma acrobata do espaço e do símbolo, mas oferece uma rede a seus leitores.

Apesar de Marguerite Young ter conseguido conferir ao primitivo folclore americano a mesma imortalidade do mito que James Joyce conferiu ao folclore da Irlanda, ela não se inspirou em Joyce. Sua inspiração foi a América, o centro-oeste americano, uma América terra-a-terra com seus poderosos sonhadores planetários, tão raramente descritos, filhos do solo nativo, tão americanos quanto são irlandeses as personagens de Joyce, com esse sentido americano do humor truculento, da extravagância e da vitalidade: o motorista de ônibus, a sufragete, a velha solteirona, o compositor de música não-escrita, o pescador de conchas, o jogador obsessivo, a garçonete, o campeão peso-pluma, o carrasco, o detetive, o quebrador de pedras, o pombo-correio, a rã, o veado.

O livro tem contornos evanescentes. É um mundo submarino, geograficamente situado no inconsciente e na noite. "O mar não é perigoso, se você dormir no seu fundo e não na superfície — é o melhor lugar para as pérolas" — diz uma de suas personagens.

Várias personagens penetram na corrente da nossa consciência e não podem mais ser apagadas, porque são parte da psique americana, uma psique capaz da imaginação mais louca, segundo Marguerite Young. Seus nomes só constam no Livro Azul do Extraordinário. Aristocrata entre os escritores, Marguerite Young é talvez a precursora de uma nova era na literatura americana.

O livro é também um hino à obsessão. A vida é cheia de repetições que atingem seu ponto culminante nas variações que revelam a sutileza das reações do homem diante da experiência.

As personagens são palpáveis, acessíveis, familiares. Mas é a natureza de sua experiência que Marguerite Young interroga, seus sedimentos, seus ecos e reflexos. Que é a realidade? Profundamente encravada em nós, ela é tão ardilosa quanto um sonho; nunca estamos certos do que nos acontece.

Miss MacIntosh, My Darling*

Quando um escritor decide oferecer-nos todo um universo, tudo o que explorou e descobriu, sua obra é necessariamente vasta. Ninguém põe em questão a imensidão do oceano, a altura de uma montanha. A melhor maneira de apreciar esse livro admirável é entregar-se aos seus desvios, às suas erranças, seus percursos tangenciais e elípticos, recebendo em troca surpresas maravilhosas. Trata-se de uma procura da realidade através de um labirinto de ilusões, fantasias e sonhos que termina com a frase de Calderón: "A vida é um sonho".

Marguerite Young explica em suas próprias palavras a necessidade da estrutura celular do livro: "Tentei apenas deixar algumas pedras ao longo do caminho para que ninguém se perdesse". Se devemos nos deixar arrebatados completamente pela onda da imaginação, nesta perigosa exploração da ilusão e da realidade, na opinião da autora é preciso trazer de volta até a praia a onda que nos levou. É na plenitude e na totalidade do movimento que se atinge a compreensão.

Por isto ela consegue manter ao mesmo tempo uma tonalidade rica e profunda e um ritmo possante durante todo o livro. Proeza de paciência que a autora realiza ao

(*) Crítica de *Miss MacIntosh, My Darling*, de Marguerite Young, publicada no *Open City*, Los Angeles, 1º de maio de 1968.

tecer o vínculo entre cada célula graças às pontes que estende ininterruptamente de palavra a palavra, de imagem a imagem, de frase a frase. É uma acrobata do espaço e do símbolo, mas oferece uma rede a seus leitores.

Apesar de Marguerite Young ter conseguido conferir ao primitivo folclore americano a mesma imortalidade do mito que James Joyce conferiu ao folclore da Irlanda, ela não se inspirou em Joyce. Sua inspiração foi a América, o centro-oeste americano, uma América terra-a-terra com seus poderosos sonhadores planetários, tão raramente descritos, filhos do solo nativo, tão americanos quanto são irlandeses as personagens de Joyce, com esse sentido americano do humor truculento, da extravagância e da vitalidade: o motorista de ônibus, a sufragete, a velha solteirona, o compositor de música não-escrita, o pescador de conchas, o jogador obsessivo, a garçonete, o campeão peso-pluma, o carrasco, o detetive, o quebrador de pedras, o pombo-correio, a rã, o veado.

O livro tem contornos evanescentes. É um mundo submarino, geograficamente situado no inconsciente e na noite. "O mar não é perigoso, se você dormir no seu fundo e não na superfície — é o melhor lugar para as pérolas" — diz uma de suas personagens.

Várias personagens penetram na corrente da nossa consciência e não podem mais ser apagadas, porque são parte da psique americana, uma psique capaz da imaginação mais louca, segundo Marguerite Young. Seus nomes só constam no Livro Azul do Extraordinário. Aristocrata entre os escritores, Marguerite Young é talvez a precursora de uma nova era na literatura americana.

O livro é também um hino à obsessão. A vida é cheia de repetições que atingem seu ponto culminante nas variações que revelam a sutileza das reações do homem diante da experiência.

As personagens são palpáveis, acessíveis, familiares. Mas é a natureza de sua experiência que Marguerite Young interroga, seus sedimentos, seus ecos e reflexos. Que é a realidade? Profundamente encravada em nós, ela é tão ardilosa quanto um sonho; nunca estamos certos do que nos acontece.

Um anjo na floresta*

Para os que já viveram a experiência única de ler *Miss MacIntosh, My Darling*, o *Angel in the Forest*, de Marguerite Young, publicado há vinte anos, será um prelúdio à mais vasta obra jamais consagrada ao estudo da realidade e da ilusão. Em *Miss MacIntosh, My Darling* a ilusão decorre dos sonhos da mãe opiômana, que tiveram de ser desvendados para que o narrador pudesse chegar ao fim da sua procura. Trata-se de uma obra de ficção. *Angel in the Forest* é uma obra de história. Seu tema é a criação da Utopia, que foi a primeira ilusão americana. É a história das duas experiências em ciências sociais que o Padre Rapp e Robert Owen realizaram em Indiana no século XIX. A transposição desse tema aos nossos problemas atuais confere-lhe um aspecto contemporâneo. Quando um poeta se faz historiador, os fatos ganham um poder e dimensão novos. Marguerite Young é uma pesquisadora meticulosa, mas ilumina cada descrição e cada personagem com o raio *laser* da significação. Encarnados em seres humanos, os fatos irradiam humor e ironia.

"Pergunta — qual é a natureza da experiência — qual sonho entre os sonhos é a realidade?"

(*) Crítica de *Angel in the Forest*, de Marguerite Young, publicada em *Los Angeles Times*, 8 de maio de 1966.

O lugar, New Harmony, ressuscita como se nunca tivesse desaparecido. Este título é uma referência às pegadas gigantescas sobre uma pedra — que a lenda atribuíra a um anjo — que um humilde quebrador de pedras salvou da destruição (ou teria ele mesmo imprimido?). Indiana é a terra natal de Marguerite Young. Em poucas frases nervosas ela consegue evocar centenas de seus habitantes, com suas fraquezas humanas, sua singularidade, sua vulnerabilidade, e mostrar como eles sabotam seus próprios ideais.

Sr. Pears, o livreiro despedido por um engano: “Claro, ele tinha bebido um pouco aqui e ali, mas não tanto para fazer a aritmética dançar”. A Sr.^a Pears, que achava que “nada é pior do que o despotismo que quer passar por democracia”. Ambos são a imagem “da perda progressiva de qualquer esperança de melhoria em New Harmony”. Com suas fantasias, seus desejos, suas obsessões, seus hábitos, os seres humanos matam suas próprias ilusões. “Afinal, quem era feliz em New Harmony, teatro do conflito entre o individualismo e um coletivismo natimorto?”

Quando o livro foi publicado pela primeira vez, durante uma crise de papel, poucas pessoas tiveram o privilégio de lê-lo. Ele traz em germe a obra principal, à qual Marguerite Young dedicaria os dezessete anos seguintes. A história — como a autora demonstrou — é um conjunto de invenções; a partir desse momento, Marguerite Young mergulharia completamente no mundo da ficção, onde descobriria muitas das causas de erros inexplicáveis.

“Em função de sua crença na relatividade e na subjetividade da felicidade, e de sua desconfiança com relação a todos os valores, exceto o prazer, William Taylor propôs que os Owenitas reunidos à sua volta realizassem o enterro das ciências sociais; os bêbados alegres seriam as “carpideiras”. *Para construir o caixão do pensamento de toda a humanidade, um corpo disforme, eles trabalharam como nunca haviam trabalhado em toda a história de Utopia.*”

A relação dessa experiência com nossa situação atual é uma prova de sua atemporalidade. Era preciso arrancar das profundezas oceânicas do subconsciente os aprendizes de feiticeiro que minam toda experiência social. Os dois

livros nos convidam a tomar lugar e a parlamentar com eles numa imensa mesa de conferência. Mesa de conferência que também é mesa de banquete, onde nos são servidos, num estilo cristalino, as personagens cujas pegadas Marguerite Young imprimiu até nossas portas.

Edgar Varèse*

Para reconhecer o valor excepcional de um artista ou de um homem, precisamos geralmente de um certo recuo no tempo. Mas os amigos de Edgar Varèse, que já tinham descoberto até que ponto a personalidade do homem correspondia à sua música, sempre tiveram consciência de sua verdadeira estatura e de seu lugar sem igual na história da música. Varèse era um homem que vivia num universo imenso; e graças à extensão de suas antenas, dominara ao mesmo tempo o presente, o passado e o futuro. É o que eu sentia cada vez que batia à sua porta porque, enquanto ele me recebia com o mesmo calor com que envolvia todos os seus amigos, eu ouvia escapando de sua casa um oceano de sons que não tinham sido criados para uma pessoa, uma sala, uma casa, uma rua, uma cidade ou um país, mas para todo o cosmos. Seus grandes olhos azuis cheios de vida iluminavam-se não só pelo prazer de me ver, mas de me acolher nesse universo de novas vibrações, tonalidades novas, e ressonâncias e gamas novas, no qual ele vivia completamente imerso. O piano ocupava a maior parte da peça e sobre o aparador sempre havia uma partitura. Elas eram permanentemente revistas e pareciam peças de uma colagem: eram fragmentos, que ele não parava de reorganizar,

(*) Publicado em *Perspectives of New Music*, Princeton University Press, primavera-verão de 1966.

de rearranjar e de deslocar até que formassem uma espécie de torre. Sempre observei maravilhada esses fragmentos — que ele fixava também num painel disposto sobre sua mesa de trabalho e sobre as paredes —, pois eles exprimiam a própria essência de sua obra e de sua personalidade: eram dotados de uma fluidez, uma mobilidade, uma flexibilidade, sempre prestes a voar em direção a novas metamorfoses, livres, sem obedecer a qualquer seqüência monótona, a nenhuma ordem exceto à sua própria. O gravador estava sempre no volume máximo. Ele queria que fôssemos possuídos, absorvidos pelo oceano de suas ondas e seus ritmos. Edgar Varèse experimentava cada campainha nova, cada novo objeto suscetível de produzir uma tonalidade nova, uma nova nuance. Era apaixonado por todos os seus objetos, com uma curiosidade infatigável. Em sua sala de trabalho, passávamos a constituir um novo instrumento, uma caixa de ressonância embarcada nos vãos orbitais do compositor através do universo sonoro.

Quando subíamos a escadinha que levava à sala de estar e à sala de jantar para reunirmo-nos aos outros amigos, recebidos por sua amável e graciosa esposa, Louise Varèse, o Varèse compositor transformava-se no Varèse *causeur*. Ele brilhava em sociedade, era eloqüente, cáustico, espiritual. Havia harmonia entre seu trabalho e sua conversa. Na música ou nas idéias, só desprezava os lugares-comuns. Em toda a sua vida Varèse rebelou-se contra os clichês. Sua linguagem era viva e mordaz. Conservara a audácia revolucionária da juventude que, controlada por sua inteligência e seu discernimento, nunca era cega nem injusta. Ele só destruía a mediocridade, a hipocrisia e os falsos valores. Só atacava o que merecia ser atacado, sem deixar-se dominar pela raiva cega ou mesquinha — como acontece atualmente com alguns artistas.

Ao falar certo dia sobre um político desagradável, ele disse: “É de fazer uma lata de lixo vomitar”.

Suas disputas eram sempre de alto nível; e apenas contra aqueles que colocavam empecilhos aos seus grandes projetos originais, porque não podiam nem entendê-los nem controlá-los.

A última conversa que tivemos foi sobre a ironia do fato de as fundações e universidades não lhe concederem

um ateliê eletrônico completo para trabalhar. Varèse vivia cheio de idéias que não podia realizar por simples falta de meios. Precisava desses tipos de aparelho tão facilmente concedidos aos jovens músicos em formação. Precisava de um laboratório para estudar as sonoridades futuras. A maioria desses jovens era incapaz de alimentar tais aparelhos; sabiam apenas fazê-los funcionar, enquanto Varèse teria podido alimentá-los com infinitas riquezas vulcânicas.

Vários críticos musicais escreverão no futuro sobre a obra de Varèse. Eu gostaria de insistir sobre o que ele não pôde criar, porque o sonho de todo artista é esvaziar-se de todas as suas riquezas antes de morrer; quando ele nos deixa, levando consigo para o esquecimento tantos tesouros intactos, deveríamos sentir-nos mais culpados ainda. Varèse tinha consciência da cegueira da maioria das pessoas diante dos grandes criadores. Conte-lhe certa vez a história de um jantar do qual participara, que reunia os membros de uma famosa organização destinada a promover novas invenções. Depois de ter moldado, disciplinado, inibido os homens, eles estavam procurando um meio de obter deles idéias novas, espontâneas e cheias de criatividade. Reduzidos a autômatos, os homens estavam sentados à mesa de conferência, enquanto alguém gritava: "Não pensem, digam a primeira coisa que lhes vier à cabeça, qualquer coisa"; e esse esforço grotesco tinha até um nome imponente. Evidentemente, nada podia sair desses homens, que há muito tempo tinham perdido seu poder de criação. Sugerí-lhes que recorressem a artistas que eu conhecia, cheios de idéias, projetos etc. Houve um silêncio. "Sim, sim, nós sabemos," disseram, "você está falando desses gênios loucos que não usam camisa limpa, nem gravata, que nunca chegam na hora certa e que *não podemos controlar*." Controle — era essa a palavra-chave. Na música também, todos se voltavam para aqueles que podiam ser controlados — discípulos, imitadores, "derivados de". Nunca ousavam dirigir-se à fonte de onde vertiam a criação e a invenção, como um imenso fenômeno natural, como as maiores cachoeiras, as mais altas montanhas, os *canyons* mais profundos, ou os lagos sem fundo. Todo artista já provou o isolamento no qual viveram os grandes, como se fossem criaturas perigosas. Com o artista inofensivo, o relaciona-

mento mais familiar e íntimo sempre foi mais fácil — é mais fácil lidar com o autor de borrões do que com o pintor original. Para isto seria preciso recorrer a um crítico, a um ouvinte qualificado, a um maestro ou a um regente de orquestra de estatura igual à do artista, que é, por seus direitos naturais de criação, um ditador no seu próprio campo. Como temos medo da força revolucionária em plena erupção.

Varèse era impiedoso para com o tímido, o impotente, aquele que não tem vontade própria. Costumava dizer: “Eles apostaram tudo nos aparelhos. E esses novos aparelhos precisam de compositores para alimentá-los”. Esse foi o assunto de nossa última conversa. Pela primeira vez reparei que, aos oitenta anos, Varèse estava curvado — mas era pela doença. Ele era esperto o bastante para compreender os temores dos homens. Sabia que se aproximariam dele quando não se sentissem mais ameaçados de serem engolidos pelos turbilhões sonoros de suas revoadas musicais. Hoje ele é um arquétipo, cujas potencialidades ainda não foram completamente exploradas pelo mundo, mas sua herança pertence a esta vasta cosmologia que a ciência vem tentando repertoriar. Para cada nova descoberta precisamos de novos sons, e Varèse já os ouvira antes mesmo da descoberta do espaço. Certa vez ele disse: “Não existe vanguarda. Há apenas pessoas um pouco atrasadas”.

A luz é mais rápida que o som, mas no caso de Varèse o som é que era mais rápido.

Um ateliê de diários*

Depois de colaborar em várias obras importantes de psicologia e de ensinar a matéria na Universidade de Drew, Ira Progoff desenvolveu um método extraordinário que consiste em utilizar de maneira intensiva o diário íntimo, para unificar a personalidade e realizar de fato uma espécie de autoterapia.

Seu primeiro passo foi eliminar a idéia do diário como um gênero literário, de maneira que, qualquer que fosse o tipo de vida ou nível de instrução, cada um pudesse estabelecer uma "imagem espectral" de sua vida e de seu caráter, fazer uma síntese de suas experiências e sonhos e chegar a uma criação de si mesmo — contrariada até hoje pelo absurdo tabu puritano que condena o desenvolvimento pessoal e a exploração interior como manifestações narcisistas ou de subjetivismo neurótico. Este livro, resultado de anos de experiência sobre a expansão e o desenvolvimento do diário íntimo, prova que a viagem interior nos labirintos do "eu" pode significar maturidade, compreensão da própria experiência, a força coesiva de uma narração, um exame, um confronto da experiência de cada um. A idéia errada de que a vida voltada para fora é melhor do que a descoberta e portanto a criação de si mesmo já foi desmen-

(*) Artigo publicado no *Los Angeles Times* de 19 de outubro de 1975, sobre *At a Journal Workshop: The Basic Text and Guide for Using the Intensive Journal*, de Ira Progoff.

tida pela desintegração da personalidade que caracteriza nossa cultura, pela nossa subordinação à terapia, pela confusão e pelo caos. Em sua concepção, o método Progoff é altamente espiritual. Na verdade, é bem menos egoísta que a pseudo-objetividade daqueles que acreditam que, ao deixarem de escrever sobre si mesmos, contribuem mais para o bem da sociedade do que se preocupando com a criação harmoniosa do seu "eu".

Desde o princípio, *At a Journal Workshop* demonstra o interesse da exploração interior: o título do primeiro capítulo é "O diário íntimo como agente de vida"; segue-se uma série de sugestões sobre a maneira de transcrever nossas experiências, nossas recordações, nossos sonhos, para a compreensão de nossa vida. Progoff tem fórmulas luminosas como: "Liberar o solo de nossa vida", "Contar os caminhos", "O diário de bordo da vida", "Cruzamentos: caminhos escolhidos e abandonados", "Reconstruir a própria autobiografia". Seu livro tem um efeito terapêutico "não porque nos leve à terapia, mas por nos fornecer as técnicas ativas que permitem ao indivíduo utilizar suas próprias energias para transformar-se num ser integral". Ninguém, nessa época de caos e confusão, ousará contestar o valor de um ser "integral" para a vida coletiva.

"Várias pessoas já tiveram em sua vida a experiência de uma realidade subjacente, uma realidade que elas reconheceram como fonte pessoal de força e de significação."

"O Diário Intensivo pretende fornecer um instrumento e uma técnica através dos quais as pessoas possam descobrir no seu interior os recursos que elas próprias ignoravam." E Progoff lembra-nos de novo que "a essência não se encontra nos fatos da vida, nem nas coisas que nos acontecem, mas na relação profunda que temos com esses acontecimentos".

A atmosfera que ele tenta criar durante os fins de semana de seminário é a mesma de um grupo que não passa seu tempo discutindo, mas escrevendo diários, meditando; existe companheirismo, mas ele não é dispersado pela conversa.

O Diário Intensivo permite esta inteligente construção de si mesmo que geralmente só se obtém após uma longa terapia, ele leva a "esta experiência que nos permite foca-

lizar a situação atual de nossa vida". O que esta engenhosa viagem interior nos revela é surpreendente. Todas as riquezas que atribuímos normalmente ao poeta, ao artista, passam a ser acessíveis a todos, qualquer que seja o seu nível social.

Progoff revela o nível real e a qualidade de cada indivíduo. O exame dos sonhos, os diálogos com os pais mortos ou com os mestres, a meditação e a maravilhosa exploração do que ele chama de "imagística crepuscular", tudo isso confere a cada vida uma poesia, uma beleza, um conteúdo espiritual que estão completamente ausentes de nossa civilização, justamente por causa dessa desconfiança com relação à subjetividade. Podemos assim ver a vida ser criada sob nossos olhos e transformar-se numa bela história coerente. A análise do significado da experiência só pode enriquecê-la. Assim, a falta de confiança ou de respeito próprio desaparece.

O ateliê de diários passa a ser um santuário "porque oferece um lugar protegido, ao abrigo das pressões do mundo, no qual cada um pode reavaliar sua relação com a vida".

Ser testemunha do rico material, das imagens, dos sonhos que essa experiência faz emergir em indivíduos que nunca suspeitaram abrigá-los dentro de si, é como cobrir de vergonha aqueles que lutaram com tanto afincio para destruir toda a vida interior, em proveito da atividade e de uma extroversão séria, preparando terreno para o pior tipo de lavagem cerebral pelos meios de comunicação, criando um povo incapaz de pensar e julgar por si mesmo, seguidores incondicionais das forças da corrupção.

"O Tao do crescimento." O "eu" começa a aparecer como uma fruta ou uma planta, mas, ao contrário deles, encontra obstáculos, acontecimentos traumatizantes que impedem o seu desenvolvimento. O Diário Intensivo impõe um ritmo, uma continuidade, que acaba se transformando num fluxo natural. Ao narrarmos nossas experiências, somos forçados a nos mexer, progredir. "O crescimento físico é fácil de reconhecer, mas o crescimento da personalidade é interior e impalpável."

Um dos resultados mais impressionantes do método de Ira Progoff é que cada vida adquire um valor, uma riqueza.

A "imagística crepuscular" estimula a imaginação, a visualização, que existe por trás da nossa consciência. É esta crença na significação das coisas, que tanta falta faz em nossa cultura, que leva ao desespero e à indiferença, e muitas vezes aos fins mais drásticos. O milagre da compreensão, da coerência, da unificação do "eu", é o orgulho que ele adquire, seu senso renovado da dignidade e do potencial escondido no ser humano. "A atividade exterior que vem de dentro de nós é a própria essência da existência criativa."

Desde "O Diário de bordo do sonho", o "Diário da imagística crepuscular", até o "Diálogo com a sabedoria interior", o "eu" se abre como um surpreendente cofre de tesouros enterrado há muito tempo e nunca utilizado.

Um dos símbolos mais marcantes de Progoff é o poço. Penetramos o mais fundo possível em nosso poço inferior e, em vez de nos desligarmos do mundo, encontramos o lençol de água universal que alimenta todos os poços. "É a imagem do poço ligado à corrente subterrânea."

O outro milagre é que, ao intensificar nossa compreensão e nossa criação do "eu", passamos a nos compreender e a nos comunicar com os outros com muito mais intuição e sabedoria. "Cada um de nós deve penetrar em sua própria existência, mas, no momento em que conseguimos nos aprofundar suficientemente, descobrimos que já ultrapassamos os limites de nossa vida pessoal." A construção de uma personalidade coerente passa a ser uma fonte de força para enfrentar as experiências destruidoras ou trágicas e as perdas. "A chave da 'imagística crepuscular' está no fato de que ela se desenvolve durante esse estado crepuscular, entre o sono e a vigília. Esse período intermediário da consciência permite-nos alcançar a maior profundidade em nós mesmos, num nível difícil de se chegar por qualquer outro meio."

O que fascina nesse método é a descoberta de um "eu" cuja existência ignorávamos. Uma aventura em esferas inexploradas e desconhecidas que se transformam em fonte de força, coragem e orgulho. "Nossa escrita deve se esforçar o máximo possível para captar a essência da experiência." Um dos obstáculos a essa viagem interior é a falta de confiança das pessoas na sua capacidade de escrever. Progoff já contava com isso e nos lembra que "o diário não é um

exercício literário; é um exercício que faz parte da própria vida”.

Ninguém nunca explicou a fascinação exercida pela ficção: e ninguém, até que Progoff desenvolvesse seu método, nunca pensara que nossas vidas pudessem ser tão interessantes quanto qualquer biografia ou ficção que lemos com tanta atenção. Trata-se apenas de ver a própria vida como uma metáfora, um conto ou um romance de aventuras. O que nos leva a pensar no sentido profundo que contém qualquer vida, examinada e relatada com carinho. Outro aspecto positivo é que esta acumulação de efeitos “permite focalizar nossa vida de forma tal que tenhamos uma base a partir da qual possamos tomar as decisões mais urgentes”.

Um dos mais belos capítulos é o que trata dos marcos de nossa vida. “Os marcos designam os pontos significativos ao longo de nossa vida.”

Progoff ressalta a necessidade de eliminar todo tipo de censura e julgamento. Para ele, esses são fatores de inibição, desgastados por uma cultura cheia de limitações, nocivos à criação espontânea do “eu”. Ele insiste sobre este aspecto durante todo o livro. Há uma diferença entre julgamento e avaliação: a avaliação é criadora, o julgamento não.

Outra passagem interessante é “Cruzamentos: caminhos escolhidos e abandonados”, que permite uma reflexão enriquecedora. “Refazemos o caminho da nossa vida no sentido contrário, à procura das possibilidades não vividas.” O exame desses movimentos é de uma riqueza incommensurável porque, como afirma Progoff, “nem sempre é fácil reconhecer as intersecções das nossas vidas porque não estávamos conscientes, naquele momento, de que se tratava de intersecções”.

As condições físicas em que se realiza o trabalho também são importantes. Progoff aconselha, antes de tudo, o relaxamento, depois olhos fechados e finalmente o silêncio e a calma.

Assim reconstituímos tudo o que nossa memória e nossa consciência rejeitaram, revelando um cofre de tesouros cheios de sonhos, idéias, lembranças e experiências. Ao renegar essa necessidade de intimidade para conosco, nossa

cultura extrovertida destrói toda possibilidade de intimidade com os outros. A rica experiência de recriação do ser humano leva inevitavelmente qualquer pessoa a perceber melhor as outras.

O recurso excessivo à terapia provém de nossa incapacidade de impor ordem e coerência em nossas próprias vidas, dessa incapacidade de nos conhecermos melhor, e da ausência de um lugar onde possamos conviver sem máscaras com o nosso "eu". Essa convivência conosco mesmos é vital. Progoff nos indica o caminho para essa disciplina do espírito.

Depois de aprendermos a conviver conosco acedemos a diversos tipos de diálogos: podemos retomar certos diálogos interrompidos pela morte, por uma briga ou qualquer outro motivo; podemos iniciar outros com pessoas da nossa escolha. "Somos marcados por todas as relações cujas possibilidades não esgotamos." E aprendemos assim que há um número infinito de diálogos, com os que já morreram, com os que estão distantes de nós, com os grandes Mestres da Sabedoria ou com todos os que influenciaram nossas vidas.

Foi a falta de intimidade consigo mesmo e, conseqüentemente, com os outros que criou o povo mais solitário e alienado do mundo. Progoff prova finalmente que "o processo de crescimento do ser humano, que dá origem à personalidade, é um processo essencialmente interno".

Graças a este livro, cada um pode aprender a descobrir o sentido de sua vida. "Agora, sentemo-nos em silêncio. Fechemos os olhos. Nossa respiração está cada vez mais lenta. Nesta paz, nosso espírito se volta para o interior."

Até onde isso nos leva? Além do sentido puramente pessoal da nossa existência. "Passamos do nível estritamente pessoal de nossa experiência a um nível mais profundo." Sabemos que nossa geração se preocupou em descobrir "como aceder às nossas reservas de conhecimento mais profundas, como realizar as capacidades cada vez maiores da nossa intuição, como aumentar a nossa consciência".

Quando, após a publicação de meus diários, convidavam-me para fazer conferências, a única pergunta que nunca pude responder está esclarecida nesse livro: Como? Por onde começar, como continuar, como explorar a escrita de um diário íntimo?

Henry Jaglom: o mago do cinema*

Desde as origens do cinema, Antonin Artaud afirmava que só os filmes eram capazes de retratar os sonhos, os fantasmas, o aspecto surrealista da nossa experiência. Mas eles se distanciaram muito depressa desse poder mágico e passaram a se interessar pelas histórias de uma só dimensão. Raros são os que tentaram penetrar nas camadas mais profundas da nossa experiência. No entanto, o filme era o meio mais perfeito para captar nossa vida interior. Sabemos, estamos perfeitamente conscientes de como nossas vidas são um entrelaçamento de sonho, realidade, ilusão, fantasia, de influências da infância e de desejos. Desde que eu vi *A Safe Place*, percebi que este era um filme que tentara penetrar nesta camada e que o conseguira com uma sensibilidade e um talento raros. A fusão é perfeita. É uma superposição exata de lembranças, sonhos e ilusões defrontando-se continuamente com a realidade.

O roteirista e diretor Henry Jaglom realiza esta extraordinária proeza situando sua história no mais banal dos cenários: o Central Park de Nova Iorque e os tetos dos prédios da cidade. A transformação mágica da realidade pelo sonho pode dar-se em qualquer lugar, diz ele. É no Central Park que o mágico — que tem o poder de evocar a

(*) Crítica de *A Safe Place* (Um lugar tranquilo), filme de Henry Jaglom, publicada em *Los Angeles Free Press*, 6 de outubro de 1972.

infância para a mulher, Noah — exercita seus talentos. Há um humor delicioso nas relações do mágico com os animais do zoológico. Há cenas ternas e curiosas, como por exemplo quando a moça mostra o cofre dos segredos onde guarda seu desejo ao rapaz, que quer abri-lo. Ela sabe que, se for aberto, o cofre pode estar vazio, como estão às vezes as mãos do mágico. Há uma cena muito bonita na qual ela se esconde num armário para escapar ao ambiente luxuoso e artístico do jovem — que não a toca — e medita sobre a natureza do amor tal como se exprime em diferentes olhares. O texto aqui é de um verdadeiro poeta.

O tema que permeia todo o filme, como um *leitmotiv*, e dá continuidade a esta história em vários níveis é o retorno constante ao mágico, ao vínculo real que o liga à jovem, porque ele é capaz de fazer voar um balão. Após cada um de seus encontros com o amor, Noah volta ao mágico que representara para ela quando criança. Ela é obcecada pela lembrança de que, quando criança, ela podia voar de galho em galho de uma árvore. Ela quer convencer o jovem pragmático que a ama a acreditar na sua história. É importante que ele acredite. O simbolismo do que ela tenta alcançar, afirmar e procurar é profundamente tocante: ela procura uma dimensão da vida onde sonho e realidade se confundam. Ele não pode acompanhá-la. Há uma cena em que ambos devem improvisar as réplicas de uma conversa ao telefone, em que ele fracassa nesse teste poético. Tudo no filme deve ser interpretado como nos sonhos.

O que nos seduz nesse filme é a perfeição da atmosfera e dos elementos poéticos. A simplicidade das cenas realistas — uma mesa num restaurante ao ar livre, um pôr do sol — às quais se substituem com a maior facilidade as cenas imaginárias. Sede de magia. Noah percebe que ela não é capaz de amar como os seres humanos: ninguém encontrou a chave do cofre, fechado, tal como também ela é aos olhos dos outros. O filme tem uma grande mobilidade, fluidez, uma insistência sensual nas cores, na luz, nas expressões faciais e na utilização original do silêncio. O acompanhamento musical e o fluxo de imagens servem para ligar esses dois mundos que nós sempre separamos.

A maioria dos filmes raramente mostra a natureza dos nossos sentimentos, as imagens fabricadas pelos nossos so-

nhos a partir dos acontecimentos reais. Só vemos o aspecto exterior, sem todas as suas dimensões, achatado como um muro. Não somos profundamente abalados. O fundo não é tocado. Nesse filme é o fundo que é tocado, ele afeta de certa forma o nosso subconsciente, apropria-se do próprio sonho. Nós adquirimos consciência do que desejamos, procuramos e às vezes encontramos.

A única falha do mágico é que ele não pode fazer as coisas desaparecerem. Cedendo aos próprios desejos infantis, eles visitam o zoológico juntos — é a parte mais engraçada do filme. O elefante, o leão e o lhama recusam-se a desaparecer. Só o amante desaparece, mas de qualquer maneira é o mesmo amante que desaparece após cada encontro.

Mas o desejo de desaparecer contaminou a jovem. Quando ela se encontra diante de um amor não retribuído — o amante que não a ama e o que ela não pode amar — começa a querer desaparecer. O amante realista, que afirmava que voar era impossível, termina — como Sancho Pança com Don Quixote — acreditando que ela pode voar. Que ela desapareça porque morreu, parece uma coisa natural. Falta-lhe a magia, mas pelo menos ela desaparece.

O trabalho dos atores é extraordinário. Eles entram imediatamente e em profundidade na pele das personagens. Escapam à continuidade artificial e às explicações — respeito absoluto à cronologia e ao estado civil — tão comuns nos outros filmes. É um filme impressionista. Nossa vida psíquica é passada pelo raio X, e nos oferece uma visão instantânea do nosso "eu" secreto. Os que se aborrecem são os mesmos que sempre temeram as profundidades e que, apesar de tantas provas contrárias, continuam pensando que vivemos num mundo racional. É preferível olhar de frente o minotauro dos nossos sonhos, conscientes da sua fragilidade, e chegar a uma compreensão mais profunda do dilema humano.

Esse filme nos ensina que o que nos leva à solidão é essa incapacidade de partilhar nossos sonhos. Aqueles que não podem compreendê-lo caminham, como muitos outros, em direção ao lugar tranquilo da não-existência.

Un chant d'amour*

O filme de Jean Genet *Un chant d'amour* demonstra que a verdadeira moralidade está na estética e não na natureza da experiência. Graças à sua sinceridade e ausência de vulgaridade, a beleza e o poder desse filme sobre o amor homossexual permitem-lhe captar a própria essência do amor. Genet é um poeta do erotismo; ele criou um canto de amor com tanta dignidade e estilo que chega a exprimir a beleza de todo o desejo. A única moralidade é a do grande artista que pode demonstrar nobreza na expressão da sensualidade. Ele nunca ofende os sentidos, como vários outros filmes, pela sua fraqueza repugnante ou pela sua feiúra humilhante. O filme de Genet é sobre a virilidade. Este é o seu tema principal. O prisioneiro poderia ser qualquer homem — e a prisão, as celas que a sociedade erige entre os homens em detrimento do seu amor. Os prisioneiros são cheios de vida, de amor; e, ironicamente, o guarda é o único personagem perverso: não ama nem deseja, é um voyeur — ciumento, invejoso e impotente. Não pode punir aquilo que não tem. É o filme mais liberado que já vi, mas o vigor de Genet, a naturalidade e seu grande senso do belo conferem-lhe uma nobreza clássica, ritualística. A experiência passa a ser ação simbólica. Ao escolher homens de

(*) Crítica de *Un chant d'amour*, filme de Jean Genet, publicada em *Los Angeles Free Press* de 24 de dezembro de 1965.

qualidade, cheios de vitalidade e de força, ele quer nos dizer que colocamos em prisões tudo o que é vivo e perigoso para os que não vivem.

Há pureza e sensibilidade na troca de atos simbólicos: passar uma palha por um furo da parede da prisão, aspirar a fumaça de um cigarro que transmite o desejo, a dança das flores de uma janela a outra, sob as mãos sedentas dos prisioneiros. Tudo o que projeta uma sombra de feiúra nos outros filmes vem do espírito do diretor e de sua visão. O puritanismo sempre pinta com cores feias. Aqui, a dança priápica do negro em sua cela, desprovido de qualquer hipocrisia, assume a estatura de um ritual pagão. O contraste entre os instintos sádicos e destruidores do guarda e as explosões líricas e primitivas dos prisioneiros é a expressão desse véu transparente que separa a impotência da virilidade, a doença da vida. Dito por um poeta que aceita a expressão total do desejo como um ato de vida, tudo fica a nu como a natureza — e tão inocente quanto ela. Se todas as experiências pudessem passar pelo filtro da arte, ela conseguiria o que a lei nunca conseguiu. A arte imporá a necessidade da beleza. Ela nos ensinaria que o único vício é a feiúra e nos livraria automaticamente dessas caricaturas da sexualidade que passam por erotismo, e devolveria à sensualidade sua nobreza, ligada à qualidade e ao refinamento de sua expressão, o refinamento de sua plenitude.

As celas transformam-se numa trágica cerca que separa o homem da vida e da alegria. No momento mais sádico do filme, um prisioneiro chicoteado por um guarda sonha com florestas, sol e gozo pagão. O guarda, incapaz de tal atitude, só pode brandir sua arma como símbolo de virilidade, só pode destruir porque é incapaz de qualquer desejo.

Ingmar Bergman*

Quase todo mundo pretende viver segundo sua razão. O artista sempre sustentou que nossa vida é feita de impulsos irracionais.

Acreditamos mais ainda nele quando um homem como o senador Fulbright afirma: "Sei como poderíamos acabar com a guerra, mas sei também que os homens só obedecem a impulsos irracionais". Antes de mais nada, devemos estudar essa fonte irracional de nossos atos, esperando que ela nos permita compreendê-los melhor e governá-los inteligentemente. Mas enquanto continuarmos querendo ignorar essas causas e reprimi-las, elas arruinarão nossas vidas. Bergman é um dos aventureiros mais temerários no campo do irracional, pois chega até as raízes extremas da paixão.

Nossa civilização manifesta uma aversão particular à tragédia e às emoções excessivas; ela evita explorar o inconsciente e se recusa a descrever atos que escapem ao raciocínio. Mas, como disse D. H. Lawrence, a paixão deve preceder a análise. O que Bergman nos oferece é o privilégio de penetrar no próprio cerne da paixão.

Os críticos ficam desconcertados pelo mistério. Se o sentido lhes escapa, sentem-se impotentes, mas o mistério é a prova da existência espiritual do homem e o simbolismo é

(*) Conferência dada na U.C.L.A., *Homenagem a Bergman*, 12 de outubro de 1973.

o único meio de captá-la — devemos aprender sua linguagem. Mas devemos, antes, aceitar a imersão na noite do inconsciente. A emoção torna a análise impossível: John Simon, quem melhor compreendeu Bergman, diz em seu livro, *Ingmar Bergman Directs* (Ingmar Bergman, cineasta): “A idéia superficial e popular que se faz de Bergman, originada sem dúvida por críticos irresponsáveis, é a de um produtor de obras herméticas, vagas, simbólicas e pretensiosas...”

Isso porque queremos respostas *antes* de penetrarmos no labirinto da viagem interior, porque queremos placas sinalizadoras com o nome das ruas. Como diz Simon, os filmes de Bergman terminam com questões sem respostas. Quem respondeu a perguntas como: Deus existe? Existe uma vida após a morte? Se a solução de todos os nossos problemas é o amor, que tipo de amor, como fazê-lo viver? Se encontramos a paz no trabalho, na criação artística, na comunhão com a natureza, os amigos ou a família, como realizar tudo isso?

Bergman diz que somos suficientemente inteligentes para fazermos uma análise pessoal da experiência que divide conosco. Pede-nos que sejamos sensíveis a ela porque sabe que só a emoção, e não a análise, pode nos transformar. Comunica diretamente com nosso inconsciente. Quem procura apenas a clareza de uma análise continua turista, espectador. E diante da incompreensão com que Bergman é tratado, suponho que muitas pessoas se sentem melhor em seu papel de turista, não desejam mexer, acordar, cutucar essas partes obscuras delas mesmas que não querem nem mesmo reconhecer.

Outra coisa que nos parece estranha (visto que somos obcecados pela história coletiva) é o interesse de Bergman pelo que Simon chama “o filme de câmara — como se fala da música de câmara —, que implica uma concentração da ação sobre uma, duas ou quatro personagens vivendo num enredo profundamente intimista, num tempo e num espaço limitados”.

Quando se está consciente da enorme importância da música para Bergman, compreende-se melhor seu desejo de ver seus filmes recebidos como se recebe a música. Eles devem nos atingir diretamente, como a música, nos emo-

cionar além de qualquer análise intelectual. Para acompanhar os filmes de Bergman, não devemos nos ligar nas mesmas faixas de onda que para seguir uma narração linear.

Bergman consegue colocar-nos em contato íntimo com alguns personagens porque nos toca como a música. Em *Gritos e Sussurros* nos encontramos, como nunca, intimamente envolvidos no processo da morte. Através da personagem da criada, ele faz-nos tocar o sentido profundo da compaixão, que nem mesmo a religião foi capaz de nos transmitir com tanta força. Nenhum santo nos mostrou tão bem quanto a criada as profundezas do amor humano. Bergman quer que sintamos e que sonhemos junto com ele. Não nos dirá quando o sonho começa nem quando acaba. Para ele, a vida, o sonho e a arte se confundem. Consciente ou inconscientemente, nossa vida é feita de um emaranhado desses elementos, o que os surrealistas chamavam "superposições".

Bergman se recusa a estabelecer fronteiras. Sente que o sonho e a ação estão ligados, bem como a imaginação e a loucura, a criação e a destruição. Como seu papel é tornar visível nossa vida inconsciente, tão visível quanto nossa vida consciente, ele nunca atribui àquela um caráter fantasmático. Quando veste as quatro irmãs de branco sobre um fundo vermelho, não é só por fidelidade à moda e ao estilo da época, mas também porque quer mostrar-nos que, embora aparentemente próximas e ligadas umas às outras, elas permanecem totalmente sozinhas. A unidade de uma família é uma ilusão. O sonho da irmã agonizante é uma maneira de dizer que elas deveriam aproximar-se para serem irmãs de verdade, lutando junto para vencerem enfim, através da unidade afetiva, a desintegração da morte.

Seu sonho não será realizado, mas a mensagem subjacente permanece: só o amor e a comunhão teriam podido vencer o aniquilamento da morte. Quando duas das irmãs parecem ter quebrado a barreira, falando e chorando juntas, e ter finalmente atingido a intimidade, de repente uma delas, saindo do cômodo, fecha a porta à intimidade e a destrói irrisoriamente.

O mistério é esse e Bergman pede-nos que o levemos em consideração. Se nos detivermos por tempo suficiente,

nossa própria criatividade encarregar-se-á de esclarecê-lo. Parte do mistério vem do fato de que ele nos leva a participar de um nascimento, o nascimento de um filme como de uma personagem. Em *Persona*, Bergman começa com uma série de imagens desconcertantes, como as do filme acelerado de nossa vida que, dizem, passa sob nossos olhos na hora da morte. Isso nos transporta à mente do cineasta que lembra e medita, ao processo nebuloso do nascimento de um filme, pois o tema emergirá como um estudo da arte e da vida, do conflito entre a ilusão e a realidade.

Não estou aqui para analisar ou explicar as personagens de Bergman. Estou aqui para lhes pedir que as sintam como ele quis que as sentíssemos. Descreveu-as como elas se apresentam em seus sonhos. Respeitou nossa inteligência deixando-nos livres para interpretar.

Bergman escolheu atribuir às mulheres o peso da existência: a maternidade, o estupro, a histeria, a intuição, a alienação, o desamor, a paixão e a frustração. As mulheres se identificam facilmente com as heroínas de Bergman. Descreveu-as todas. Saberia ele que Freud (injustamente caluniado) dizia que a mulher conservava um contato mais próximo com seu inconsciente do que o homem? Elas reconhecem suas obsessões, seus fantasmas, suas frustrações sexuais, suas ambivalências, seus sacrifícios, seu masoquismo.

Bergman respeita as sombras. Presenteia-nos com experiências intensas que os outros não querem abordar, como o tema da humilhação que os seres humanos exercem uns sobre os outros, o tema da repressão, das crueldades camufladas, das dualidades.

A grande beleza dos filmes de Bergman se prende ao fato de ele ir até o fim da experiência afetiva. Bergman toca no fundo.

Não trata nada superficialmente, nem mesmo o jogo sensual. Comparem *Sorrisos de uma noite de verão* com *La Ronde* (A Ronda), de Max Ophüls: apesar de todo o seu charme e seu ritmo, *La Ronde* não passa de uma brincadeira.

John Simon conta que Bergman lia Jung quando elaborou *Persona*. Talvez tenha-se inspirado nele para estudar os papéis que os homens representam a fim de agradar os outros, ou satisfazer a imagem que fazem de si próprios.

Bergman frequentemente descreveu o intercâmbio infinitamente sutil, a fusão e a perda de uma personalidade em outra, as projeções e identificações. Em *Persona* focalizou esse intercâmbio das almas e essa confusão de identidades. Estuda em profundidade o tema da solidão e do fracasso das relações entre dois seres. Não nos diz se as mulheres trocaram suas almas, se a atriz reencontrou sua capacidade de sentir ou de falar, se a enfermeira ensinou que você não pode salvar os outros através do amor. Bergman nunca dá a palavra final. Ele entra no labirinto, mostra as influências misteriosas, a profundidade camuflada dos ódios secretos e das dúvidas, as invejas, os medos, as necessidades. Dá-nos uma expressão concreta de um drama psíquico impalpável. Pela primeira vez tomamos consciência da intenção assassina do silêncio, das exigências dos apelos de amor.

Que outro filme tratou do que Simon descreve como o conflito entre ser e agir, entre a arte e a vida, a ilusão e a realidade, entre doença e saúde, mentiras e verdades, entre esconder e revelar, ser e não ser, criar e destruir, entre vida e morte?

Um dos objetivos mais importantes da psicanálise não é o processo intelectual: ela nos obriga a reviver experiências suprimidas, a "re-fazer" emocionalmente o que não havíamos podido sentir. É a viagem emocional e não a analítica que nos liberta das corrosões secretas. Essa é a intenção dos filmes de Bergman; deveríamos aceitar a idéia dessa viagem nas profundezas de nossa afetividade à procura de reinos quase sempre inexplorados, à procura de tudo o que na vida não ousamos sentir, dizer, fazer, tocar. Trata-se de uma viagem em regiões negras. Mas que deveria remexer em nós todos os elementos desconhecidos de nós mesmos. São muito poucos os que vão até os extremos do amor, da obsessão, da crueldade, da alienação, do ciúme, da autodestruição. Uma vez visível, esse mundo psíquico do inconsciente só pode interpelar-nos, pois ele é o que Jung chamou a nossa sombra. Bergman apresenta a sombra dos "eus" que não queremos reconhecer. Permitamos que eles vivam pelo menos em seus filmes e reconheçamos o quanto nos enriqueceram, nos afetaram e nos transformaram. Pois aquele que torna nossos sonhos visíveis e audíveis, ilumina e ajuda a nos tornarmos senhores de nossa vida inconsciente.

LUGARES ENCANTADOS

LUGARES ENCANTADOS

Fez, cidade labiríntica*

Fez foi criada para delícia de todos os nossos sentidos. Minha primeira sensação é o perfume de cedro dos móveis do Hotel Palais Jamai, um cheiro que reaparece nos *souks* ou na rua, em meio à intensa atividade dos marceneiros. Meu quarto já estampa as cores de Fez: cerâmica azul, bandeja de cobre e cortinas cor de cobre. Quando as abro, a cidade de Fez se oferece inteira aos meus olhos. As casas cor de terra, apertadas umas contra as outras, moldando-se às curvas das colinas, cercando às vezes uma mesquita com seu minarete de cerâmicas verdes resplandecendo ao sol poente. Nos terraços estão suspensas o que inicialmente tomei por trepadeiras de buganvílias e que, na realidade, eram peles e lãs tingidas secando ao sol e cobrindo as paredes e as muralhas da cidade, como parreiras de um vermelho vivo.

Os minaretes são inúmeros, cerca de trezentos, um para cada bairro, e dão essa impressão de proteção e de serenidade tão características da religião islâmica. Fez é uma cidade muito tranqüila. É uma cidade de silêncio, um silêncio que aparece cada vez mais como uma ilustração da Bíblia. As figuras drapeadas em seus *djellabas* multicores não têm idade nem peso. Uma criança que nunca aprendeu a desenhar seria capaz de fazer seu esboço: uma mancha de cor na paisagem, agitada pelo vento, rostos de mulheres

(*) Publicado em *Travel and Leisure*, outubro-novembro de 1973.

escondidos pelo *item*, ou véus, rostos de homens escondidos pelos burnus. É uma vida que tende ao aperfeiçoamento do "eu" interior, cujas ocupações ativas repousam na habilidade, na incrível agilidade criadora das próprias mãos.

O hotel fica no alto de Fez, pois antigamente foi o palácio do vizir, que avistava a cidade inteira de seu terraço. Construíram um hotel novo ao lado do antigo, que ainda se pode visitar. Lá descobre-se um quarto com incrustações de ouro no teto; e também o quarto da favorita no jardim, com seus tapetes vermelho e rosa escuros como os tapetes de flores dos contos de fadas persas, e seu leito suntuoso e escuro com cabeceira em forma de concha, toda incrustada de cobre e madrepérola, exalando um perfume de cedro, e também suas lâmpadas de cobre com miríades de olhos difundindo uma luz suave, e as inúmeras almofadas adamascadas ou de seda, os divãs baixos, e a decoração de madeira adoravelmente esculpida, de estuque e de cerâmicas minuciosamente trabalhadas. Há um cofre de cedro, grande e fundo, para as jóias da favorita.

Um guia é indispensável, pois os *souks* de Fez são um verdadeiro dedalo. Só quem nasceu nesta velha cidade sabe encontrar o caminho. Originalmente, haviam traçado ruas estreitas para conservar o frescor e se preservar do sol implacável. Certas ruas do século IX têm apenas um metro de largura. Logo que você sai do pátio do hotel, acompanhado por um guia alto e belo vestindo um *djellaba* de lã marrom e calçando babuchas amarelo-canário, ou chinelos, penetra na *medina*, ou cidade velha árabe. Esse labirinto é maravilhoso, pois o conduz a um mundo de arte e de artesanato que desperta os sentidos a cada passo. Todas as lojinhas — algumas não têm nem dois metros quadrados — revelam algum talento. Homens costuram cafetãs enfeitados com galões dourados, com debruns bordados e cequins coloridos, usados pelas mulheres. Os vestidos de musselina transparente e de gaze das bailarinas são feitos para brilhar como jóias e, suspensos à entrada das lojas, parecem ornamentos de tribos exóticas. Um homem de *djellaba* azul e barrete branco fabrica babuchas de diversas cores com o couro que vimos secar nos muros e terraços de Fez.

Em nenhum outro lugar as cores se impõem com tanta força: um *djellaba* azul celeste com véu negro, outro cinza-pérola com véu amarelo, outro negro com véu vermelho, outro rosa-escuro com véu púrpura. As roupas mascaram as silhuetas que ficam imprecisas, e toda a intensidade de expressão concentra-se nos olhos. Os olhos falam pelo corpo, pela personalidade, pela idade, transmitindo inúmeras mensagens por sua profundidade e riqueza.

Depois das cores e do gracioso balanço dos vestidos, do brilho, do porte e do movimento das roupas macias, vêm os cheiros. Um balcão é reservado ao sândalo da Índia e das Filipinas. Exposto em imensos cestos redondos, é vendido por peso, pois trata-se de madeira preciosa, de luxo, para se queimar como incenso. Nas paredes do cubículo estão arrumados pequenos frascos contendo essências de flores — jasmim, rosa, madressilvas — e água de rosas que se usa para perfumar os convidados. Os mesmos cestos contêm folhas de *henné*, que as mulheres destilam e passam nos cabelos, nas mãos e nos pés. Os ricos compram *henné* líquido. Há também o famoso *kohl*, pó de antimônio que dá às mulheres esse olhar suave, irisado e sombreado.

O cheiro dos frutos, o cheiro dos perfumes e o cheiro do couro misturam-se ao cheiro da lã molhada posta de lado de fora das lojas para secar — colchas douradas, flutuando como bandeiras ao vento, tapetes de lã de carneiro, cobertores vermelho-cereja tão rebuscados, tapetes rosa como campos de margaridas, de lis, de flores de macieiras. O azul é a cor simbólica de Fez, um azul celeste, um azul transparente, o único azul que evoca essa palavra esquecida há tanto tempo e amada pelos poetas: azul.¹ Fez é azul. Você redescobre a palavra "azul".

O cheiro do cedro torna-se mais forte. Agora estamos no ponto dos marceneiros. É espaçoso e suficientemente alto para receber as tábuas trazidas por burros e com as quais são feitas mesas, cadeiras, arcas. O cheiro é delicioso, só comparável ao do pão saindo do forno. A madeira é

(1) N. do T. Empregando a partir daqui a palavra "azure" em vez de "blue", a autora devolve à cor toda a conotação oriental. *Blue* vem do germânico *bloewaz*, através do românico *blavus*. *Azure* vem do persa *lāžward*, através do árabe vulgar *lāzaward* e do arcaico *azur*. *Lāžward* = lápis-lazúli.

clara. Os marceneiros trabalham-na com cuidado e habilidade. A arte de incrustar a madrepérola é muito pouco difundida. Dois membros da família importante, que é a única a conhecer essa arte, ensinam-na a crianças. Observo-os trabalhando numa ala do museu, cortando e encaixando pedacinhos mínimos, de aproximadamente cinco milímetros, numa caixa de *bois de rose* lavrada. Não é uma arte que se encontra nos bazares para turistas. Observar suas mãos, aplicadas num trabalho delicado, é compreender todo o caráter marroquino — paciência, indiferença ao tempo, aplicação, devoção.

Agora estamos na rua das especiarias. Estas são magníficas em seus cestos, dispostas como os pós do aquarelista. Há açafrão vermelho-dourado, ervas prateadas, pimentas escarlates, canela sépia, gengibre ocre e o *curry* amarelo. Os aromas te cercam, te envolvem, te embriagam. Dá vontade de mergulhar a mão nos pós coloridos. Mais tarde essas ervas e especiarias surgirão sutilmente dosadas na cozinha local.

O marroquino pode trabalhar num espaço reduzido porque possui a arte da imobilidade e se concentra em seu trabalho, sem se mexer. Ignora a agitação. Desembaraça as meadas de seda, enrola a seda em carretéis, atando e trançando cintas. Mas quando você começa a flutuar num sonho de seda, de musselina, de bordados, é acordado por centenas de marteladas do trabalho no cobre. Bandejas de cobre, espelhos emoldurados em cobre, candelabros, chaleiras, são trabalhados com martelo e buril. Os homens prendem os bandejões entre os joelhos. O mais velho e o melhor dos artistas trabalha com precisão infinita, reproduzindo desenhos de mesquitas famosas. Seus pratos brilham como ouro e suas gravuras se abrem e desabrocham e crescem e proliferam como vegetação luxuriante. Sempre há crianças e jovens no fundo da oficina, aprendendo o ofício.

Após o alarido das marteladas no cobre, é a algazarra do trabalho do estanho, de tonalidade diferente. É a produção de caldeirões de ferro para lavar roupa, dos potes e panelas para a cozinha.

A loja do barbeiro é uma caverna misteriosa, dominada por quatro cadeiras enormes como tronos que ocupam

todo o espaço. No passado, o barbeiro também praticava a circuncisão e, às vezes, a cirurgia.

Crianças passam rindo e correndo, carregando bandejas de massa para o forno comunal. Cada bairro tem sua mesquita, sua fonte, sua escola, seu banho-turco e seu forno comunal. As meninas de cinco ou seis anos carregam o bebê da família nas costas, amarrado com lenços, e dão um jeito de brincar entre suas ocupações.

Uma banquinha vende pão-de-açúcar — presente que se leva quando se é convidado para jantar —, açúcar para o chá de hortelã ou para os doces, tão delicados, tão leves e folhados.

Duas mulheres passam por mim em cafetãs dourado e prateado, vão a uma recepção ou casamento.

De tudo que vi em minha viagem anterior, há anos, só sinto falta dos belos cavaleiros em uniforme de gala, com seus burnus brancos, os paramentos vermelhos dos cavalos e os punhais de ouro na cintura. As famílias ricas dos xeques foram viver em Casablanca. Tanto que agora vejo apenas burros e jumentos, carregados de lenha, peles secas, móveis, frutas, lixo, fios de tecido, sacos de batatas, tijolos. E quando passam, com um grito de alerta, precisamos encostar-nos às paredes.

Chegamos agora no *souk* dos tintureiros. A rua pavimentada e tortuosa pertence a eles e, de saída, meus pés descobrem um riacho de água colorida que transborda das cubas. O guia me diz: "Não se preocupe. Os sapatos ficarão com cores maravilhosas". Em cada barraca, tão escura quanto uma caverna, vêem-se caldeirões cheios de tinturas de todas as cores. Neles os homens mergulham a lã e a seda para, em seguida, torcê-las energicamente. Suas pernas estão nuas e, como as mãos, têm as cores da tintura que trabalham. As crianças olham, aprendem e ajudam quando podem.

Dando uma olhada discreta no interior de uma mesquita, vejo um suntuoso tapete vermelho-sangue, oferecido pelo rei. Há um quarto de orações separado para as mulheres. Antes de entrar, os fiéis lavam os pés e o rosto na fonte.

Mesquitas, mercados, *souks*, escolas, banhos, são intrincados e dão uma sensação de intimidade e de calor humano. Todas as atividades são exercidas ao ar livre. Pas-

sando diante das escolas, ouço as crianças recitando em coro o Alcorão, que aprendem desde pequenos. Janelas de treliça isolam-nos da rua, mas alguns vêm até a porta e sorriem. Aprender de cor os versículos do Alcorão é difícil e a disciplina é severa.

Não há escolas para as mulheres, mas elas aprendem os trabalhos de arte e artesanato com as hábeis empregadas que as servem: a costura, o bordado, a pintura, a cerâmica, a tecelagem. Seus conhecimentos não se limitam a saber manter uma casa. Antigamente sobressaíam na poesia, na filosofia e na música.

O comerciante de tapetes não deixa de convidá-lo para tomar chá de hortelã e dar uma espiada em seus tapetes. Eles estão estendidos no chão de um velho palácio, transformado em loja. Você aprende a distinguir entre os motivos de Fez e os motivos berberes. Os de Fez evocam os motivos intrincados e floridos da Pérsia, enquanto os tapetes berberes, de lã natural, com desenhos abstratos e austeros em cores puras, lembram os padrões dos índios americanos por sua simplicidade.

Os velhos albergues, ou *fondouks*, ainda estão lá, como na Idade Média. Burros e camelos descansam no pátio ou nas celas que o cercam, e os comerciantes que vêm de outras cidades dormem debaixo de seus burnus. Mas vários albergues foram transformados em oficinas para os artesãos e operários. Um deles está cheio de peles de carneiro que estão sendo postas de molho para que a lã se solte mais facilmente.

A pesada porta de cedro, magnificamente lavrada, com uma maçaneta de prata maciça ou um ferrolho em forma de árvore, designa uma casa abastada.

Num abrigo escuro, homens alimentam o fogo para o banho-turco, jogando na fogueira as lascas deixadas pelos marceneiros e feixes de eucalipto perfumado.

Vendem-se muitos cestos de hortelã, às vezes pelas mãos de uma velha solitária. Parando num café escuro e mínimo, vejo o samovar mantido permanentemente no fogo e observo o ritual de preparação do chá de hortelã. Sento-me num banco grosseiro e o menino encarregado de esmagar as folhas de hortelã na chaleira traz um tamborete minúsculo para os copos.

O chapéu vermelho e alto, com seu pingente preto, que os marroquinos adoram usar, vem da Turquia e é chamado "tarbouche" pelos nativos, "fez" pelos turistas.

Digo a um comerciante que insiste para que entre em sua loja repleta de antigüidades: "Não estou fazendo compras. Estou escrevendo sobre Fez". Ele se curva e replica num francês floreado: "Entre, só para pura delícia dos olhos".

Para pura delícia dos cinco sentidos!

Só o cheiro forte e acre dos curtumes é desagradável. Os curtumes ocupam uma praça inteira, com imensas cubas cheias de um líquido cinzento. Os homens trabalham seminus, servindo-se de ganchos para pendurar as peles. Oito ou dez cubas funcionam ao mesmo tempo e as peles são penduradas nas paredes para secagem.

Sabendo que Fez — uma das quatro cidades imperiais do Marrocos — foi antigamente um centro cultural e religioso muito importante, desejo visitar a biblioteca da Universidade Karaovina, que conserva manuscritos árabes originais. Para a visita dão-me um guia chamado Ali. Ele é alto, belo, moreno, de tez azeitonada, e fala francês com um sotaque maravilhoso. Veste um tradicional *djellaba* marrom e babuchas amarelas. Sei que os árabes adoram poesia, que cultuam a palavra falada e o dom de contar histórias. Ali me transporta para o ano 900 recitando-me versículos do Alcorão e poemas de Omar Khayyam. Ele está muito preocupado com a sobrevivência de Fez e me mostra a encantadora casa dos estudantes, que foi restaurada pela Belas Artes. Mas também me mostra as que estão condenadas por falta de cuidados, com seus tristes ferrolhos de madeira maciça sempre fechados, e as que foram destinadas a outros usos, como essa que um artista utiliza para fazer esculturas de cedro. Ali mostra-me a fonte abandonada, cuja decoração de cerâmica está parcialmente estragada. Faz-me temer que essa imagem dos séculos passados desapareça para sempre, como um sonho das Mil e Uma Noites, por negligência ou indiferença. Quer que a generosa América, a América que reconstruiu Versalhes, intervenha e salve as vigas de cedro lavradas, os finos trabalhos em mosaico, as rendas de estuque, os arcos delicados. Entre seu hino à beleza de Fez, tão mais refinada, tão mais intelec-

tual, tão mais espiritual que as outras cidades, e seu hino aos hábeis artesãos, Ali declama versos de Omar Khayyam:

“Vede! Alguns, que amamos, os mais adoráveis e os melhores
Para quem o Tempo e o Destino apressaram toda a sua /vindima,
Beberam, antes, sua taça uma ou duas vezes
E um por um arrastaram-se silenciosamente em direção /ao repouso.”

Ali me faz tomar consciência da fragilidade de Fez, que deveríamos ver antes que desapareça, com a qual deveríamos aprender miríades de gestos das mãos de seus artesãos, bem como a paciência, o prazer que têm em transformar cada pedra, cada pedaço de madeira, cada camada de estuque em um objeto de beleza. Ele me faz lamentar as madeiras corroídas, as cerâmicas quebradas, os palácios abandonados ao tempo, a figueira que derrubaram na praça, bem em frente à biblioteca, e onde antigamente os estudantes se reuniam para discutir, ler poemas e alfinetá-los na árvore para submetê-los à apreciação dos passantes.

O tesouro da biblioteca, manuscritos iluminados, está fechado e não posso vê-lo, mas Ali é a expressão viva de tudo o que li sobre Fez. Sua voz docemente modulada vem do passado literário e intelectual desta cidade das “luzes”.

Ele me recorda um contador de histórias que vi em Fez anos atrás. Ali diz que não o encontrarei aqui no inverno. A praça onde os engolidores de espadas, os carregadores de água, os comerciantes de tapetes, os dançarinos, os acrobatas e os contadores de histórias se reúnem é fria demais para se ficar. Mas sou teimosa e sexta-feira, o feriado islâmico, vou até lá. E embora só estejam umas cinquenta ou cem pessoas, encontro meu contador de histórias, em pé no meio de um grupo de ouvintes de todas as idades, atentos e arrebatados. De côcoras, totalmente absortos, não se distraem um só instante! O contador é jovem, usa um *djellaba* riscado de preto e branco de lã grossa, um boné branco e segura um bastão para pontuar sua narração. Tem imensos olhos brilhantes, a pele morena e traços regulares. Está

contando a história de Ali Babá num tom lírico e encantatório, com ênfase dramática e pausas destinadas a manter seu auditório em suspense.

A insistência de Ali quanto ao caráter efêmero da beleza de Fez, quanto aos riscos de desaparecimento, bem como a impressão constante que tenho aqui de estar sonhando com outros séculos, levam-me a tentar reter esse sonho com intensidade ainda maior, ao menos durante minha estadia. Vejo a cerâmica quebrada nos trabalhos de mosaico, vejo a leveza e a claridade do ar, vejo as velhas muralhas, os muros da cidade, cobertos de líquen e musgo verde-acinzentado claro. A serenidade é a essência secreta de Fez. Ela se exprime na tranqüilidade da noite, nas raras luzes, nos tamarindos que nunca parecem desgrenhados, nas figuras agitadas pelo vento, nos azuis Cézanne, nos rosas Dufy, nos brancos perolados e nos negros carvão. A essência secreta de Fez revela-se a mim nesta manhã às cinco e meia, quando sou acordada pelo *muezzin*, o apelo à oração que vem do minarete. Cinco vezes por dia canta-se essa prece que parece um lamento e uma invocação, um consolo e uma ação de graças lírica. Às cinco e meia da manhã ele adquire uma qualidade especial, a de uma fé solitária que protege a cidade adormecida, a de uma prece destinada também a acordar essas mãos prodigiosamente ativas, ágeis e flexíveis, nunca preguiçosas ou em repouso, descansando apenas no momento de rezar.

É Ali quem me conta a lenda que deu nome a Fez. Seu ponto de partida encontra-se no espírito democrático do fundador da cidade, Idriss II. Quando o local foi escolhido e iniciada a construção, o rei pegou uma picareta e deu o primeiro golpe na pedra. A palavra picareta era "Fez". Em escavações posteriores foi descoberta uma picareta de ouro que, segundo a lenda, teria sido ofertada ao fundador como símbolo. Quando se põe em dúvida essa lenda, os conservadores do museu só sabem responder com o silêncio — o respeito às lendas é tão grande quanto o respeito aos fatos.

Ali não se contenta em citar Omar Khayyam e o Alcorão; também declama seus versos, poemas que cantam a beleza de Fez, que nomeiam suas árvores — araucária, gengibre, bambu, ameixeira —, suas flores e frutos.

Ele tem concepções próprias a respeito dos visitantes. Não deveriam ser tratados como turistas. Deveriam ser convidados como amigos para os casamentos, enterros, aniversários e festas.

Isso me leva a aceitar o convite do garçom do Palais Jamai, cuja mulher quer me oferecer um cuscuz de verdade. Chegamos a uma casa minúscula, subimos escadas minúsculas que conduzem a uma cozinha minúscula no terraço, onde a encontramos preparando o prato. É bela, olhos grandes e perfil nobre. Passou o dia todo cozinhando. Sento-me na sala, com seus divãs baixos encostados na parede e, ao centro, uma mesa redonda de cobre. Nas paredes estão dependurados os pratos de cerâmica azul de Fez. Trazem pães, semelhantes ao prato de estanho em forma de cúpula que vi ser moldado nos *souks*. A mãe da mulher também veio. Ela é do Norte. Nenhuma das duas fala francês mas conseguimos fazer passar uma corrente de simpatia entre nós e lhes demonstro que aprecio o cuscuz, delicioso: um monte de sêmola, cor de açafrão, coroado de legumes, frango e passas. Comemos todos no mesmo prato. As mãos da mãe estão tintas com *henné* e observo que ela não está comendo. Quando pergunto por que ao Sr. Lahlou, explica-me que ela não sabe comer com colher e garfo. Respondo-lhe que os desajeitados somos nós por não sabermos comer com os dedos. Então a mãe começa a comer, habilmente e com asseio, fazendo bolinhas de sêmola. A refeição termina com uma grande laranja muito doce, que o anfitrião descasca e divide com todos. E, evidentemente, chá de hortelã. Na hora de sair, o anfitrião tira os pratos de cerâmica azul da parede e me oferece. Explica-me que os turistas não são recebidos como convém. O antigo ideal de hospitalidade ainda continua vivo. Entre os povos do Islã a hospitalidade é sagrada.

Neste dia sem vento, a fumaça que escapa dos fornos comunais é visível da janela do hotel, fumaça branca e limpa. E, em dias assim, as cinco bolas douradas da ponta dos minaretes, símbolo das cinco preces do dia, brilham como sóis.

Quando dois meninos brigam nos *souks* e se esbofetiam furiosamente, Mustafá, o guia, não só os separa mas pede-lhes que beijem mutuamente os cabelos. Os homens

também se saúdam com um beijo nos cabelos quando se encontram nos cafés, e ficam de mãos dadas nas ruas, conversando. Toda a vida exala um ternura fraternal.

"E quando veio a milésima primeira noite, Dunyayad disse à sua irmã..."

Marrocos*

No Club Méditerranée de Moorea, estamos realmente em Taiti. Mas no Club de Agadir, Marrocos, estamos numa pensão familiar francesa. Os árabes não podem entrar. Depois do terremoto que a demoliu, Agadir é uma cidade novinha. O *chef de village* é procedente de um subúrbio francês. A praga do *rock-and-roll* não se restringe à piscina ou à sala de jantar, pois os alto-falantes estão instalados longe do clube para serem ouvidos em cada cabana. Só a arquitetura é marroquina. A piscina parece as de Paris ou de Long Island, e o *rock-and-roll* estraga as refeições. O mar é glacial. A única solução é partir, fazer excursões e, então, é maravilhoso. Partimos bem cedo num Land Rover, com um jovem estudante francês como guia. Atravessamos as montanhas do Atlas, no sul marroquino, e chegamos a pequenas aldeias isoladas com casas de terra vermelha. Rodamos através das montanhas, das planícies e dunas de areia, freqüentemente em picadas. Depois de horas de poeira, ar seco, calor esmagador, morremos de sede e compreendemos então plenamente a beleza profunda de um oásis. O verde, as frutas, a sombra, a água. Há riachos onde molhamos os pés, fontes onde podemos beber. Após o deserto, as árvores parecem cem vezes mais verdes e a água cem vezes mais fresca. Almoçamos sob uma tenda. O chão

(*) Trecho do *Diário* de Anaïs Nin.

está coberto de tapetes. As mesas têm tampos de cobre e base de madreperla. O carneiro é trazido inteiro num espeto e comemos com os dedos. O cuscuz é dourado. Como sobremesa, dão-nos figos e chá açucarado. Um outro dia, após rodar bastante tempo no deserto, chegamos ao anoitecer em Ouarzazate, onde se encontra um bellissimo hotel do Club, castelo sóbrio de terra vermelha e de arquitetura tipicamente marroquina. Uma cachoeira larga e alta cai da parede na piscina. Um filhote de antílope nos saúda e volta à sua cama de palha num canto ao ar livre. A sala de jantar situa-se sob a piscina, e enquanto jantamos podemos ver os nadadores como peixes num aquário. Os quartos têm nome de minérios: Lápis-lazúli, Serpentina, Quartzo, Onix, Alabastro, Calcita. É a terra dos minerais. As crianças encontram-nos nas estradas, são expostos em mesas e às vezes, quando pequenos, dentro de garrafas.

Do meu quarto vejo um deserto sem limite, de um sépia ou malva delicado, com alguns arbustos cinza-prateado. A ausência de limite dá uma sensação de infinito. E, no infinito, a morte e a vida são suspensas. Para ambas é um momento de liberdade. O ar é claro e puro. O silêncio é tranquilizador e adequado ao espaço. Diante de nós, uma cidade fortificada onde fazem filmes. Uma companhia cinematográfica reconstruiu a porta.

Quero ficar aqui. Amo as mulheres, tão misteriosamente envoltas pelo negro, com seu andar ritmado e o porte tão altivo quando levam seus jarros à fonte. Seus olhos são jóias atrás do véu, as crianças são de uma beleza tão vívida, tão esfuziante. Amo os homens, austeros, violentos, orgulhosos de sua resistência. À noite, as mulheres dançam, vestidas em algodão pastel de várias espessuras e usando várias fileiras de jóias. Os homens, a cavalo, atiram para o ar com longos fuzis de modelo antigo.

Amo seus mistérios e sua curiosidade. Espiam-nos dos tetos de suas casas. As janelas são pequenas, não mais de cinquenta centímetros de altura por trinta de largura, como janelas de prisão, para que não entre o sol. Também têm grades. Autorizam-nos a entrar numa das casas, escavada na colina como uma gruta pré-histórica. O chão é de terra batida e esposa a forma da colina. À esquerda há um abrigo para o burro, à direita outro para o filhote que dorme sobre

uma pele de carneiro. Subimos a colina até o quarto. Um tapete no chão, um vestido dependurado num prego, um colar. Uma imagem santa do Alcorão, que vi à venda no mercado. Num canto há um local para o fogo e em cima um caldeirão suspenso. A casa inteira, cavada na terra, foi construída para se ter abrigo e sombra, as paredes de terra e as janelas minúsculas conservam o frescor da peça. Uma vida debaixo da terra, na escuridão. Saindo da casa, percebemos que o marido é enfermo e que permite a visita em troca de algum presente.

Vejo homens batendo trigo ao modo dos mexicanos, com seus pés e os cascos de seus cavalos. Trabalham cantando. Jogam o trigo no ar para selecioná-lo, ao ritmo de seu canto.

Na aurora de outro dia vamos ao mercado de camelos em Goulimine, à beira do Saara. Essa região é conhecida como a dos Homens Azuis. Seus cafetãs são realmente de um azul com nuances específicas, que não se encontra em nenhuma outra tribo. A tintura acaba azulando sua pele — daí o nome. Os camelos são de todos os tamanhos e espécies. Pechincha-se muito e examinam-se atentamente os dentes dos camelos para saber sua idade.

Os olhos dos jovens e dos velhos são sempre ardentes. Os olhos das crianças brilham como o sol sobre o ônix. Vivemos uma época bíblica. Não há mudança. As crianças serão corrompidas pelos turistas. Aprenderam a mendigar, ainda que os pais as castiguem por isso.

Um guia, vestindo um cafetã azul imaculado e uma camisa branca engomada, mostra-nos como subir numa árvore para colher um coco sem sujar ou amarrotar a roupa.

Há um cheiro persistente de lenha queimada, lembrando o incenso. Aldeias tranqüilas, encantadoras, no meio do deserto. As pessoas são silenciosas. Às vezes ouve-se o som de uma flautinha, os sinos de um animal, um canto religioso, aos quais o silêncio dá um relevo particular, um silêncio que desconhecemos por causa da balbúrdia de nossas cidades. Os homens, os animais, as casas, destacam-se nitidamente do céu e das dunas de areia e ninguém poderá expulsá-los de nossa memória, por causa do ritmo lento, da força da atenção, da integridade da visão que a

confusão e o caos de nossas cidades não vêm despedaçar nem dispersar. O antílope, as crianças, os cavaleiros, o carneiro no espeto, destacam-se da paisagem como o ser amado na multidão.

Lembro-me de uma noite num hotel marroquino, construído como um solar espanhol, em torno de um pátio. As escadas conduziam a um terraço sobre o teto. Não conseguia dormir. Andei um pouco, depois subi para o terraço. Ouvi um canto religioso elevar-se da mesquita. Como no México, as estrelas pareciam mais numerosas e mais próximas. A cidade estava adormecida, branca sob o clarão da lua. Saber que alguém ora por nós enquanto dormimos dá-nos uma misteriosa sensação de proteção. O Marrocos me enfeitiça, como na primeira vez.

É uma atração profunda e indefinível. Antigamente pensava que isso vinha da forma labiríntica das cidades, mas hoje amo o deserto.

Em Marrakech reencontro na praça a mesma vida intensa que outrora senti em Fez. A abundância da comida, o cheiro da cozinha, os acrobatas exibindo-se para círculos atentos, os carregadores de água vestidos com esplendor medieval, com sinos nos chapéus, os bailarinos saltando no ar, os engolidores de espadas provocando o espanto das crianças, os engolidores de fogo, os comerciantes de tapetes, os mendigos, as mulheres veladas, até os *hippies* sujos mendigando o dinheiro dos árabes pobres, contando com seu sentido religioso da hospitalidade. Gosto da maneira como os homens se abrigam sob seus burnus e adormecem na porta de casa. Está muito quente. Sentamo-nos num terraço de onde podemos ver todo esse espetáculo resplandescente. É tão rico de cores, de cheiros e de sons que a gente sente a cabeça zunindo, cheia dessa vida intensa.

Saindo de um restaurante tarde da noite, devemos caminhar por ruas estreitas até o carro na praça. Os mendigos se precipitam sobre nós. Eles não têm braços, não têm pernas, alguns em cadeiras de rodas, outros cegos ou corcundas. É uma cena infernal. A solicitude, as rivalidades, o empurra-empurra, que repentinamente colocam sua feiúra extrema a alguns centímetros de nossos olhos, têm algo de dantesco e de aterrador. Está escuro. Essa forma extremada de mendicância quase paralisa a compaixão. Sente-se

que não se tem o suficiente para dar, que eles se multiplicam, crescem, devoram. Há gente demais para ser ajudada. Seguem-nos até a praça. A alegria do restaurante, as danças das mulheres em seus vestidos de musselina transparente semeados de pérolas douradas, tudo isso é varrido pelos mendigos. A vida subterrânea de Marrocos é trágica e macabra.

Um menino árabe, de quem me lembro nitidamente porque assombrava o café, sentava-se em todas as mesas. Tinha sete ou oito anos. Era belo e sabia disso. Oferecia-se como guia. Propunha-se nos vender suas irmãs, nos arranjar droga. Conhecia algumas frases em inglês. Era volúvel, suave, charmoso e corrompido.

O guia francês era um jovem estudante, descendente de George Sand. Tinha um rosto feminino, fluido e aberto. Adora o Marrocos e se esforça para que os turistas o respeitem. Mas os turistas franceses me incomodam. Não param de falar. Sua tagarelice banal liquida o silêncio, é fútil e os impede de ver e de sentir. Quando os sentidos estão despertos, há silêncio. No deserto, sentia meus sentidos tão aguçados que os cheiros, as vibrações do ar, as ondas de calor desigual, o tremor das folhas no oásis, o frescor dos riachos, captavam toda minha atenção. Sinto-me como um animal, sensível aos cheiros. Não entendo essas tagarelices e essas brincadeiras infantis e barulhentas, como jogar água um no outro. Juro voltar aqui sozinha.

O aniversário do rei é motivo de festas; cavaleiros árabes saem galopando selvagememente, atirando. Danças coloridas, hipnóticas. Ergueram tendas de cores sensuais, negras e brancas por fora, vermelhas por dentro. Desenrolam tapetes no chão. Passam bandejas de cobre com figos e xícaras de chá de hortelã. Os cavaleiros estão na praia e estamos sentados no cais de modo que voam sobre nós, suas silhuetas recortadas contra o mar e o céu. Os cavalos e os burros brancos parecem nascer da espuma das ondas. E seus olhos ardentes no branco, e o branco no céu incrivelmente azul.

Outro dia, outra tonalidade. Um jantar suntuoso na praia. As tendas podem ser levantadas para que a brisa entre. O fogo de um braseiro e a luz das tochas destacam-se na noite.

A intensa beleza de Marrocos é irresistível e magnética. De volta às nossas horríveis cidades, a gente se lembra de Marrocos como de um oásis quando se tem sede de beleza.

O espírito de Bali*

A beleza irradiante de Bali é um reflexo de seu espírito.

Ela nos toca assim que aterrizamos neste clima ameno, que nos prepara para relaxar o corpo e a alma e viver ao ritmo de um balé aquático.

Todos os habitantes são belos; homens e mulheres têm uma pele perfeita, cor de mel, uma cabeleira negra brilhante, um sorriso radioso. Usam *batiks* coloridos, amarrados bem apertados na cintura, e caindo até aos pés para as mulheres, um pouco mais curtos para os homens. No caminho do hotel as casas, ricas ou pobres, têm o mesmo muro de pedras coberto de trepadeiras e flores.

Acima dos muros erguem-se os templos familiares, pagodes com teto de palha negra e, entre as casas, os templos das aldeias para as reuniões mais importantes.

Há três mil templos em Bali. Estátuas de inúmeros deuses e deusas enfeitam os muros e portais, mas os próprios templos são salas vazias que esperam suntuosas oferendas dos fiéis.

Painéis alegres e coloridos indicam o caminho dos templos, das lojas, das danças. São feitos de folhas de palmeira e freqüentemente decorados com fitas, flores e conchas; às vezes são sombrinhas festivas e brilhantes, verme-

(*) Publicado no *The Village Voice*, de 6 de janeiro de 1975.

lhas, amarelas e azuis debruadas de dourado, outrora privilégio dos padres.

As mulheres, em *sarongs* laranja, são pequenas, perfeitamente proporcionais, com mãos e pés delicados. Suas vozes são macias e melodiosas. A refeição é servida como um ritual, para não perturbar os prazeres meditativos, contemplativos, dos sentidos; bebe-se o aroma do mar, o aveludado do ar e o perfume das especiarias e das flores.

É uma terra onde se fala pouco, tanto que nada abala ou dissipa os sonhos. Os balineses acreditam que os nove meses passados no ventre da mãe são um período de meditação. Tudo contribui para esse florescimento dos sentidos.

A beleza das mulheres, com sua pele fina, traços delicados e suaves, gestos graciosos; o encanto das casas, com seus pequenos templos que apontam acima dos muros; o artesanato minucioso e refinado; as esculturas dos templos, que evocam os célebres baixos-relevos do Camboja e da Índia; as cores vivas das cerimônias, com as dominantes laranja e dourado; os arrozais opalinos, refletindo o céu no véu de água que os recobre — tudo é carregado de sentido e de mensagens simbólicas. Essa é a razão pela qual o trabalho, o artesanato, o teatro, a música dão-lhes alegria. Basta ver uma mulher de andar ondulante carregando um cesto na cabeça, com os braços parecendo asas de vasos gregos, a graça e o equilíbrio de seus passos firmes nos caminhos da montanha ou nos terrenos acidentados, para se perceber que são a expressão de uma crença em que o equilíbrio físico cria o equilíbrio interior, e que os maus espíritos da doença e da demência só podem atingir e possuir aqueles que não têm equilíbrio.

Há indícios de animismo, de veneração dos antepassados, da fé budista na reencarnação. Os deuses habitam os vulcões e as profundezas do mar. Não se deve nunca aventurar-se nem muito alto, nem muito fundo.

Os balineses têm uma cortesia natural, um sorriso natural. A palavra para designar quem vem de fora é "convidado" e não, como em outros países, "forasteiro".

Em balinês não há palavra para designar arte ou artista. A criatividade é natural e comum a todos. É uma maneira natural de honrar os deuses e servir à comunidade.

Dessa forma, segundo a nossa concepção, todos são artistas. O pescador pode ser músico à noite, a moça da aldeia que trabalha o dia todo pode ser uma das sofisticadas bailarinas. A arte e o artesanato se confundem e o transe da criação é, simplesmente, a comunhão com os deuses.

A harmonia da vida balinesa é perfeita, é a expressão de uma postura. Não que eles ignorem as forças obscuras da vida: sabem muito bem que o mundo está cheio de perigos, mas acham possível conseguir o favor dos deuses através de rituais maravilhosos, de oferendas bonitas e elaboradas, de preces, dança e música. Os deuses são humanos. Amam a beleza, a música, as danças, os três mil templos construídos para eles, tesouros de esculturas. Os balineses enfrentam o mal representando-o em esculturas aterradoras e distorcidas cujas ameaças lhes são familiares — rostos contorcidos de cólera que eles transformam em máscaras. No teatro a feiticeira, deusa do mal, não morre nunca. Os balineses são realistas, mas são artistas quando se exprimem em rituais e cerimônias. Atingem o auge da beleza estética, inigualável até mesmo no Japão.

A dança não é apenas uma arte, é uma interpretação da vida. Bali é a ilha das festas infindáveis, a dança e a música são constantes.

Nas cerimônias os balineses possuem a arte de combinar as cores de suas roupas sem o menor mau gosto. As mulheres escolhem cores lisas para suas blusas, que atualmente são obrigadas a usar por causa dos olhares ofensivos e irônicos dos turistas. Mas o *sarong* tem grande harmonia de cores e estampados. Os traços das balinesas são delicados, seus olhos são profundos e brilhantes. As mãos são finas, até mesmo das mulheres que trabalham. Elas adotaram a toalha de banho para enrolar no alto da cabeça, como uma rodilha, quando transportam peso.

Não fazem refeições quentes. A qualquer hora, enquanto trabalham, ou na beira da estrada, abrem uma folha de palmeira dobrada cuidadosamente e comem arroz com um pedaço de peixe ou de galinha. Não são escravos do relógio. Se os homens estão cansados de trabalhar nos campos e longe de casa, constroem uma cabana e dormem durante as horas mais quentes do dia.

Meu guia é um jovem da universidade. Queria ser médico, mas os estudos eram longos demais e quando o pai morreu, baleado pelo seu melhor amigo que com ele trabalhava na polícia, Wayan Subudi foi obrigado a ganhar a vida. Era graduado em Letras e poderia ter sido escritor, mas admitiu ser preguiçoso. Subudi, com seus olhos amendoados de oriental, seu belo perfil, seus dentes alvos, seus cabelos negros ligeiramente ondulados, é um guia ideal. Conhece Bali perfeitamente, mas espera que lhe façam perguntas e não nos afoga em discursos intermináveis. Dá-nos tempo de assimilar, de pensar, de calar e, quando alguém pergunta, responde de maneira simples e direta.

Seu irmão explora um forno de cal (moem e esquentam coral para fazer cal); sua mãe tem uma loja fora do vilarejo onde vivem. Quando vou à sua casa, leva-me para um pequeno cômodo caiado e simples, com uma única janela que dá para canteiros de arroz onde andam patos em fila. Subudi mostra-me fotos de seus parentes e primos, da cerimônia de incineração de seu pai (que engoliu todas as economias da família). Ao entrar, encontro sua mãe cozinhando num cômodo ao ar livre, sobre um braseiro.

Ele acha que a universidade destruiu muitas de suas crenças mas não afetou sua sobriedade (nada de álcool, de lutas refeições, de drogas). O que os jovens de outros países parecem obter através da droga, os balineses conseguem com jejum e meditação.

Quer saber se acredito em reencarnação. Respondo: "Gostaria de acreditar".

Subudi traduz algumas inscrições dos templos. Uma proíbe a entrada das mulheres quando menstruadas. Outras proíbem a entrada se não estiverem com o *sarong* e o penteado adequados. Deixa-me descansar sentada num muro e me diz em seguida que é proibido, pois trata-se de um muro sagrado. Resignado a trabalhar para a família, Subudi encarna o próprio espírito de Bali, como o xilofone de bambu, delicado e discreto. Ofereço-lhe um caderno para que escreva o seu diário. A gentileza e a maneira tão doce de partilhar seus conhecimentos marcam-me profundamente.

Em Bali tudo deixa marca em nós. São elementos estéticos e espirituais que tocam bem mais profundamente que a visão. Como o incenso dos templos que gruda nas roupas.

Subudi me leva cada dia para um passeio diferente. Durante o dia atravessamos aldeias, arrozais, florestas tropicais, montanhas, vulcões, lagos e templos. Essas explorações em profundidade, em que o caminho nunca é indicado, só podem ser feitas com um guia. Subudi sempre conhece a significação histórica, religiosa ou cultural de cada lugar.

Um dia começamos mergulhando nos templos. Nehru dizia que Bali é a morada dos deuses. Na história antiga era descrita como "A Manhã do Mundo". Cada templo tem uma consagração espiritual específica. Normalmente são compostos de várias torres-pagodes, com telhados de palha negra. O interior é vazio e espera as oferendas. As mulheres vêm com roupas faiscantes, carregando oferendas na cabeça. Estas têm, às vezes, mais de sessenta centímetros de altura, são pirâmides de frutas, flores, espelhos, bambu trançado, pássaros, plumas, arcos, compostas artisticamente. Cercadas pelos filhos, as mulheres põem as frutas e os alimentos no chão para rezar. Dizem que durante essa prece os deuses absorvem o espírito do alimento e então as mulheres podem levá-lo para casa.

O templo do deus do Mar, Tanah, foi erguido sobre uma pequena ilha e parece um barco talhado na rocha. O pagode negro recorta sua silhueta no céu. A maré está alta mas as mulheres que trazem oferendas continuam andando dentro da água, que chega até os quadris. Uma corda foi esticada sobre estacas no caminho até a ilha para que elas não sejam levadas pelas águas.

Muitos templos, muitos deuses. Deuses do mar, do vale, das colheitas de arroz, da fertilidade. Taman Ayun é cercado por um fosso cheio de água que reflete as flores e as árvores. Pontas de metal de três ramos como o tridente de Netuno estão plantadas no telhado para espantar os maus espíritos. Nos dias de festa o local das oferendas é coberto por um tapete. Sombrinhas e oferendas envolvem os padres. Alguns templos são construídos por várias famílias, que juntam suas fortunas para erguerem um templo particular a seus ancestrais, à sombra do Templo-Mãe.

O Templo da Gruta dos Morcegos é uma imensa gruta natural onde milhares de morcegos se dependuram, esperando a noite para ir buscar seu fruto. Esses morcegos são

sagrados. As mulheres sentam-se de pernas cruzadas ao lado de suas oferendas. Enquanto rezam, também observam outros visitantes e vigiam as crianças. Uma jovem amamenta seu filho. A folha de *padanus* com a qual fabricam tantas oferendas, brilha ao sol num dourado transparente.

O vulcão entrou em erupção em 1963. Na primeira vez, a lava parou antes de engolir o templo e a população achou que os deuses controlavam o fogo de dentro da terra. Mas na segunda vez ela engoliu o templo. O povo simplesmente concluiu que suas oferendas tinham sido insuficientes.

Pode-se caminhar durante horas através dos campos, das florestas, dos caminhos montanhosos tão bem conservados quanto jardins particulares. Com os olhos do espírito sempre veremos os *sarongs* tangerina, violeta, verde, as peles cor de mel, os cabelos negros contra a vegetação luxuriante. Algumas plantas douradas lavadas pelo sol, outras brilhantes de orvalho ou molhadas pela água de uma cachoeira ou de cascatinhas dos arrozais que descem os campos em patamares. Tanto verde úmido que enche nossos pulmões de um oxigênio misterioso. O andar dos velhos, nunca duro nem trôpego, mostra que os anos não os privam de sua flexibilidade e graça. Eles fazem trabalhos rudes, aram, esmagam, batem o trigo, carregam fardos pesados, feixes de arroz ou pedras para as estradas. Mas tudo é feito num ritmo natural, enquanto andam quilômetros, um ritmo sempre igual, sossegado, sem tensões, sem excessos.

A cena muda sob a chuva fina. Eles utilizam uma folha de tamarindo para se esconderem; nossos guarda-chuvas são negros, mas os deles são amarelo-canário, rosa-choque, tangerina e verde-limão.

Visito o fabricante de instrumentos musicais, que é muito respeitado na comunidade. Troca de reverências e amabilidades. À direita uma forja aberta onde três homens acionam o fole: ali se molda o metal. Em outras instalações sem teto, homens de cócoras esculpem a decoração de madeira do *g'nder*, instrumento musical. Mais longe os instrumentos são pintados e dourados. O enorme gongo que o artesão experimenta à nossa frente nos sobressalta, vibra no corpo todo.

A aldeia mais antiga de Bali permaneceu isolada muito tempo; seus habitantes não se misturavam aos de outras aldeias. E hoje ela se exhibe como um austero exemplo de simplicidade. As casas de pedra foram construídas em linha reta, de cada lado de uma rua larga e pavimentada. Um hangar comprido, com um estrado e um telhado de fibras de cana-de-açúcar, iluminado por um lampião de petróleo, serve de ponto de reunião para os mais velhos. Poucos pertences, parco mobiliário, nenhum entulhamento; um tear, um instrumento musical antigo, fotografias dos ancestrais, uma esteira para dormir. Os mais velhos exercem a lei e a justiça, decidem as datas dos rituais. O escriba, como é chamado, está sentado de pernas cruzadas na entrada da aldeia e grava em sânscrito as lendas mitológicas, que ilustra ao mesmo tempo. Ele grava em folhas de palmeira de cinco centímetros de largura por quarenta de comprimento, que são ligadas em seguida com um pedaço de casca de árvore para que se possa desdobrá-las como uma sanfona.

Em Bali não somos julgados em função de nossos bens (eles desprezam a riqueza); somos julgados por nossas maneiras e nossa hierarquia no mundo artístico e espiritual. O músico, o dançarino, o fabricante de máscaras, o gravador em madeira, o gravador em pedra, são respeitados, pois a arte é o tributo que os homens pagam aos deuses; cada artesanato é sagrado e tem uma significação.

Dia e noite o ar vibra com o que o compositor Colin McPhee chamava o som dourado e metálico do gamelão, uma chuva de prata. De dia, ensaiam para a representação à noite. Excitando, mexendo com o corpo todo, o som metálico do gamelão evoca o tilintar de milhares de campainhas. As flautas, ciumentas, elevam-se acima do *g'nder* metálico e o conjunto é pontuado pelas batidas profundas do gongo. A vida surge dessa chuva múltipla de metal.

À noite as aldeias se enchem de música. Cada aldeia tem sua orquestra de tocadores de gamelão. Há danças nos hotéis, nas salas da comunidade. Todos os nativos, da menor criança à mais velha avó, vêm espiar. Escutar essas histórias da mitologia da Índia, lendas que conhecem de cor, é seu maior prazer. E, como no teatro japonês, não é a história que os interessa mas sim as diferentes maneiras de

representar; e eles vão e vêm, como se a música e a dança fossem um acompanhamento e não um espetáculo, tão naturais quanto a brisa do mar, o murmúrio das árvores, o balanço regular dos cipós das figueiras da Índia.

As bailarinas estão bem apertadas em echarpes multicoloridas tecidas à mão, onde brilham fios dourados e prateados. O essencial do movimento vem das mãos, braços e pés. O corpo balança como uma onda, arqueando as costas e realçando o colo e os quadris. Com um leque em cada mão, que seguram nos braços levantados e agitam sem parar, as dançarinas imitam o bater das asas do beija-flor. Elas mergulham e rodopiam, resvalando o chão como andorinhas, girando a cabeça da esquerda para a direita, como se quisessem separá-la do corpo. As cores dos *sarongs*, das echarpes e do penteado são tão ricas que é preciso olhar a mesma dança várias vezes para se dar conta das superposições de tecidos e das combinações de tons.

O toucado das bailarinas tem uma base triangular que pode ser pintada em madeira branca, ornada de fios dourados e prateados ou incrustada de jóias e madrepérola ou, então, uma mistura de flores de frangipana brancas e violetas, tendo ao centro um hibisco vermelho. Nas aldeias pobres tais adereços encontram engenhosos substitutos. O pintor mexicano Covarrubias viu certa vez na tiara de uma bailarina um anúncio publicitário, onde um globo amarelo flutuava languidamente entre meridianos e paralelos e que, de longe, era muito decorativo.

Em Bali, a cor tem uma significação, como tudo o que os balineses usam. No Templo-Mãe, o negro é para Vishnu, o branco para Siva, o vermelho para Brahma. Cada gesto da mão tem uma significação simbólica, bem como o arabesco da cabeça e dos ombros. O espetáculo de marionetes, tão apreciado pelos balineses, também tem um sentido.

Com seus poderes mágicos, o teatro de sombras não é apenas o ancestral do teatro balinês, mas também é a demonstração de sua crença na realidade do símbolo e a primeira lição que dão às crianças a respeito dessa realidade simbólica. O espetáculo significa que nossa vida não passa de um teatro de sombras e que o próprio homem é uma sombra de Deus.

As marionetes são recortadas em pele de búfalo e depois pintadas e endurecidas com cola. As hastes são de chifre de búfalo, coloridas com suco de plantas. O ator de marionetes instala seu teatrinho na aldeia e logo todo mundo sabe que ele chegou. Senta-se atrás de uma tela. Um velho e fumarento lampião de petróleo paira acima dele, mas a luz é suficiente para criar as sombras que deseja. Meninos aprendizes sentam-se de pernas cruzadas em torno do mestre, prontos para lhe estenderem as marionetes que vai pedir. Sua arte consiste não só em animar os bonecos segundo as exigências da narração como também em dar a cada um uma voz diferente. As vozes têm algo de irreal, suas entonações lembram as que se ouve no teatro Nô do Japão.

Os balineses assistem ao espetáculo durante horas; os ocidentais raramente conseguem.

É incrível ver essas sombras falando, brigando, voando, amando na emoliente noite balinesa; mas esconder-se atrás da tela e olhar a beleza das marionetes, seus trajes trabalhadíssimos, seus bordados e enfeites, é ainda mais impressionante; ver as crianças tão familiarizadas com todas as personagens, a ponto de saberem antecipadamente o que vai acontecer; ver este homem sentado de pernas cruzadas como os contadores de histórias de antigamente, sob a chama vacilante de seu lampião de petróleo, estufar-se para fazer a voz dos homens, encolher-se para a das mulheres — ver tudo isso é voltar séculos atrás, até as profundezas da Índia, berço da mitologia, da religião e do teatro balineses.

Covarrubias, que viveu em Bali, ressaltou a cor de todos esses acontecimentos e descreveu-os como um “aparato que faria Diaghilev morrer de inveja”.

Covarrubias sentiu que o charme dos balineses repousa nessa combinação feliz de simplicidade primitiva e arte altamente refinada. Eles continuam muito ligados à terra, vivem praticamente ao ar livre, em choupanas de muros de bambu rachado, com esteiras frescas para dormir, usando utensílios de uma cultura primitiva, instrumentos de bambu, madeira, cestos leves mas sólidos, vasilhas de barro para conservar a água fresca, canos de bambu, bambu para os instrumentos musicais, os altares, os chapéus, os leques.

Mas para seus rituais, danças e oferendas aos deuses, demonstram uma arte inigualável para o vestuário e os enfeites, os efeitos dramáticos, o cenário, a atmosfera teatral.

As cores, os perfumes, as danças, a música de Bali marcam-nos porque penetram profundamente em nossa vida psíquica; Bali permite-nos viver o estado do bardo, um privilégio, uma viagem através de um carma do gozo que não é concedido ao homem ocidental, um gozo oriundo do trabalho compartilhado e da comunhão simbólica com a natureza, a religião e os outros homens. Não poderíamos criar tudo isso; foi-nos dado como uma oferenda; talvez com a seguinte mensagem: "Não a corrompam".

Port-Vila, Novas Hébridas*

Aproximar-se de uma ilha é redespertar sempre nossas expectativas infantis a respeito de ilhas. Pois nas leituras daquele tempo as ilhas eram o desconhecido, o mistério, o isolamento, o insólito.

Port-Vila, na Ilha de Efate, tem uma história que atrai a imaginação. Foi descoberta inicialmente pelo Capitão Cook e, mais tarde, pelos catadores de madeira de sândalo. Os chineses compravam muito caro essa madeira perfumada, que usavam em cerimônias religiosas. E a procura do sândalo assemelhou-se à corrida do ouro americana até que, rapidamente, a ilha ficou sem um único sândalo. Vieram então os pescadores de baleia, os missionários e os colonizadores. Todos se expunham ao canibalismo, pois os nativos da Melanésia andavam à cata de proteínas.

Vista de avião, sua vegetação tropical apresenta uma variedade infinita de tonalidades, do amarelo dourado à sombra mais escura, e é difícil acreditar que é descrita como uma ilha de cinzas e de corais, sujeita à erosão marítima. A recordação dessa idéia dá à ilha uma beleza fugidia, como se fosse preciso amá-la imediatamente.

No aeroporto há duas filas na alfândega, cada uma liderada por gigantescos melanésios negro-azulados, em uniformes tropicais: uma fila para os franceses, outra para

(*) Extraído de *Travel and Leisure*, novembro de 1975.

os ingleses. De repente me lembro que as Novas Hébridas são um condomínio governado conjuntamente pela Inglaterra e pela França, e que os habitantes chamam de pandemônio.

No caminho do hotel, que atravessa a floresta tropical, vêem-se as primeiras cortinas de cipós, massas de samambaias, jaqueiras com suas folhas de espátulas, figueiras da Índia, árvores de contos de fadas por causa de suas raízes tentaculares que se estendem como mãos gigantescas ou longos dedos de bruxas, agarrando-se à terra, enroscando-se, invadindo e projetando em nossos sonhos sombras mágicas e cipós que nos estrangulam.

Não há tantas flores como em Taiti, nem tantos pássaros e animais, mas um oceano de folhas estriadas, algumas tão grandes como orelhas de elefantes. O que emana da ilha é tranqüilidade, isolamento. Há em todos nós uma sede de solidão. O que cria uma grande distância com relação às nossas preocupações. A ilha isola-nos do continente de nossos problemas. De repente estamos ali, num mundo novo. A calma é apaziguadora, a laguna é tranqüila, com todas as cores da opala.

Nas Novas Hébridas há diversas versões de um mito que poderia demonstrar o quanto desejavam não ser uma ilha. Conta-se que Maui, o herói que pescou a ilha, pescou ao mesmo tempo a Austrália, e que as duas terras ainda estariam juntas se sua linha não tivesse arrebentado.

O Hotel Le Lagon foi construído no melhor local da ilha, entre colinas ondulantes e a maravilhosa laguna protegida e cercada pela floresta tropical. Bangalôs separados, construídos como cabanas indígenas, confundem-se com o marrom dos troncos das árvores, em meio à vegetação. Seus tetos são de folhas de palmeira e as paredes recobertas de junco selvagem; a fundação é de troncos de *kohu* — madeira que só se encontra em Port-Vila.

Haviam-me contado que eu podia percorrer a praia de areia de coral fino à sombra das casuarinas, até o Museu de Arte Oceânica, fundado por Nicolai Michoutouchkine. Já tinha tido uma idéia de sua impressionante coleção no Hotel Maeva Beach em Taiti e no Hotel Château Royal em Numeá. Mas *hall* de hotel não é lugar para peças tão belas. Aqui, chegando pela praia, as esculturas se erguem repen-

tinamente, a quatro metros de altura, acima do jardim tropical de Michoutouchkine, escavadas em enormes troncos de árvores, fendidas até o meio para servirem de taboas e terminando com as caras de deuses incríveis. Tornam-se presenças do passado que não podem ser apagadas da memória. A simples visão dessas esculturas dá ao início da viagem um perfume forte de culturas antigas, um passado em que os homens esculpiam deuses nas árvores.

Em pé, ao lado de um grupo de deuses entre árvores e arbustos, estão Michoutouchkine e Pilioko, os mais famosos pintores da região, conhecidos por seus trabalhos e pela coleção que Michoutouchkine reuniu com tanto amor e abnegação. Pilioko usa um *sarong* colorido, uma camisa, pulseiras de osso de tubarão; é alto e magro com imensos olhos negros muito doces, e traços bastante marcados. Seus últimos trabalhos são tapeçarias bordadas representando animais, personagens, flores e árvores entrelaçados num estilo místico e abstrato inteiramente pessoal. Michoutouchkine usa uma vestimenta de chefe de tribo; tem cabelos curtos, olhos vivos e brincalhões, um sorriso caloroso e um corpo vigoroso que associamos a suas origens russas. Deita-se com o sol, como os nativos, e levanta-se com ele. Não precisa de telefone, de eletricidade, de jornais e de rádio. O grupo de casas é simples e harmonioso. Uma delas, fechada e coberta, serve de moradia e de ateliê para Pilioko; as outras são construções abertas, de teto de palha, que abrigam a coleção, os quadros e as tapeçarias. Foram ampliando as instalações à medida que a coleção aumentava.

Pilioko é um polinésio da Ilha Wallis; dois outros jovens, Joel e Georges, são das Ilhas Salomão. Freddy é um menino da tribo dos "small nambas" da Ilha Malekula, nas Novas Hébridas. Todos preparam uma refeição polinésia, que assam num buraco bem perto de nós; posso ver a fumaça saindo das pedras ardentes.

Difícil de se concentrar na coleção pois a conversa com Nicolai e Pilioko é muito interessante. Pilioko é vivo, Nicolai é eloquente. Seria preciso escrever um livro sobre Nicolai. Quando terminou seus estudos na Sorbonne, saiu sem um centavo para uma viagem que deveria durar seis meses (o primeiro a pedir carona, bem antes da moda).

A viagem durou vinte anos. Percorreu o mundo inteiro, viajando com amor, nunca como turista; penetrava profundamente na vida de cada país, aprendia a língua, pintava, desenhava, se impregnava, fazia exposições. Começou a colecionar objetos de arte oceânica e acabou reunindo cinco mil peças, pesando doze toneladas, de um artesanato e de uma arte que poderiam ter desaparecido. Hoje a maior parte de sua coleção viaja continuamente para permitir a maior divulgação possível junto às populações do Pacífico Sul e de outras partes do mundo. Nicolai é apaixonado pela arte e tem o dom da amizade. A palavra francesa *formidable* define-o perfeitamente. (Uma vez pediu à tripulação de um destróier francês que transportasse até o Museu de Port-Vila objetos que coletara numa ilha situada a milhares de quilômetros de distância.) É capaz de falar todas as línguas e dialetos das diversas tribos, o que o ajudou muito para reunir sua coleção em todas as ilhas do Pacífico Sul. Enquanto pesquisava, organizava exposições nas praças e nos adros dos povoados das ilhas.

A reação dos nativos era surpreendente; ou conheciam as obras expostas ou alguma memória atávica permitia-lhes compreender os símbolos de seus ancestrais aventureiros do Pacífico. Hoje Michoutouchkine, consciente da mistura das raças e das artes das diversas ilhas, insiste para que a coleção seja reunida sob a etiqueta de arte oceânica.

A coleção merece uma vida de estudo. Inclui requintados trabalhos em madeira, conchas, tecidos de tapa, fibras de coco. Máscaras, animais, pássaros, deuses, são artisticamente esculpidos, mas também se encontra o mesmo senso artístico na fabricação do material de pesca, dos instrumentos agrícolas, dos cestos, roupas, pentes, colares, toucados, armas. Cada objeto utilitário é decorado, embelezado, enriquecido.

As pinturas de Michoutouchkine são vigorosas e audaciosos estudos de cabeças de nativos, ou então grupos de personagens em cores densas e quentes. Pilioko é considerado, com razão, o Picasso da Oceania, porque extraiu de sua origem polinesiana um estilo decorativo, abstrato e moderno.

Os próprios cômodos da casa são um museu de outro gênero. Pilioko pendurou nas paredes, nos tetos, na rampa,

lembranças de suas viagens: tapetes de oração do Tibete, lenços indianos, moedas, esteiras berberes, brincos portugueses, máscaras da Nova-Guiné, tapas de Fiji, dentes de baleia, morcegos petrificados, colares de conchas. Para dar um fecho dramático, Nicolai abre uma mala cheia de tesouros, o suficiente para ocupar mil e uma noites! Falamos de viagens, dos homens, da arte. Ele me descreve o museu que gostaria que a França construísse. Oferece toda a sua coleção e o terreno que possui a quem o construir. Sabe que um furacão pode destruir as frágeis edificações que atualmente abrigam a coleção.

O almoço está assando e desprende cheiros fortes e estranhos. O buraco foi coberto de pedras ardentes e a água neles derramada fá-las fumegar. A comida está envolta em folhas de bananeira e cozinhou durante três horas. Agora estão tirando as pedras, abrindo as folhas e colocando a comida em bandejas de madeira lavrada à mão, de um metro e vinte de comprimento. Trazem as cuias até a longa mesa de frente para o mar. Os talheres são de madeira lavrada, em forma de tartaruga ou de peixe. Dentro das folhas de bananeira descobre-se *poi*, *taro*, jaca, inhame, caranguejo e carne de porco. Passam um molho de coco numa cuia para regar toda a comida. Servem vinho. Antes do almoço circula uma taça de prata cheia de suco de limão verde e de pisco do Peru; mais tarde vão enchê-la de champagne. Os meninos de outras ilhas servem, animados. Nicolai está nos contando que, quando visitava as tribos à procura de peças para a sua coleção, a primeira prova de amizade era comer com eles. O menor sinal de nojo ou indiferença à sua cozinha era considerado como manifestação de hostilidade. Um dia teve de comer panquecas preparadas por uma velha que tinha a pele esfolada. Todo mundo o observava. Não demonstrou ter tido nojo. Sabia que repartir a comida simbolizava fraternidade.

Os nativos contaram a Nicolai: há quatro tipos de pessoas que nos visitam — o administrador, o comerciante, o missionário, o etnógrafo; mas nunca encontramos um homem como você que entra em nossas casas e se comporta como um de nós. Você é capaz de comer nossa comida, dormir no chão, comportar-se exatamente como nós. Temos a impressão de que você deve ser um dos nossos.

Quando Nicolai me leva para um passeio na ilha, dou-me conta de que é verdade. Os nativos constroem suas cabanas no interior, bem longe da estrada. Poderíamos não vê-los, se não soubéssemos para onde olhar. Nicolai sabe e, de repente, envereda na mata e me faz um sinal. Quando me aproximo, vejo uma família melanésia inteirinha, sentada em torno de uma fogueira, onde cozinham sua refeição. Ele compra e me oferece um cesto que estava pendurado na cabana, acima da fumaça. É negro e conservou o cheiro de muitas comidas.

Nicolai conhece suas músicas: "Eu não ter ar".

Sabe como descrevem um sutiã: "Cesto de titi".

Sabe como chamam a serra do homem branco: "Alguna coisa do homem branco você empurra i eu vou você puxa i eu venho i ter pedaço madeira".

Sabe a definição de um piano em "inglês pidgin": "Alguma coisa do homem branco i eu pego dentes brancos i eu pego dentes pretos você mata i eu choro".

Conhece a "ruivinha", chamada raposa voadora pelos nativos, na realidade um morcego que à noite se alimenta de frutas e é um petisco conforme as frutas que comeu.

Encontramos Toara e Tongariki, nativos de outras ilhas. Encontramos um casal de polinésios com as crianças, o mais lindo de todos. O homem é alto e soberbo, a mulher tem delicados traços orientais. Ele leva uma foice e um cesto de folhas de bananeira trançadas. Estão colhendo frutas e taro.

Vemos coqueiros de casca vermelha, vôos de borboletas alaranjadas, árvores tropicais de um alaranjado chamante, pau-ferro e pé de fumo, que contêm um antídoto contra envenenamento por peixe.

O que há de mais encantador são os minúsculos balcões de frutas à beira das estradas. Barraquinhas com teto de palha propõem melões, bananas, mamões, facas, taro, ovos frescos, com o preço indicado em cada artigo. Põe-se o dinheiro numa caixa. Antigamente havia uma placa: "Não trapaceie, Deus 'tá vendo".

A tranqüilidade com que Nicolai entra nas barracas, brinca e ri com os nativos na língua deles leva-me a entender porque lhe entregam seus objetos mais sagrados.

Certa manhã, às seis e meia, Nicolai vem me buscar; é preciso que eu veja alguma coisa. No jardim do museu, aranhas industriosas teceram metros da mais delicada teia cobrindo todos os arbustos que o orvalho transformou em fiozinhos de diamantes cintilando ao sol da manhã. As teias se confundem, estendendo-se de ramo em ramo, criando cômodos internos nesses castelos de pedras preciosas, labirintos, tecelagens cuidadosamente rendadas, formando colares, *pendantifs*, caudas de noiva, que logo desaparecerão com o calor do sol. Nicolai não quer que eu perca nenhuma das maravilhas de Port-Vila.

Cada vez que vejo as grandes estátuas-tambores, esses troncos ocos de árvores com seus rostos de deuses esculpidos e pintados, lembro-me do balé de Jerome Robbins, *The Age of Anxiety*, em que os pais aparecem em incríveis pernas de pau e andam no palco como esses deuses antigos para intimidar e aterrorizar. Aqui eles se assemelham mais a guardiães, com seu nariz adunco e seus olhos imensos que nos olham do alto quando posamos para as fotografias. Fotografamos Pilioko e sua tapeçaria; Nicolai e seu quadro do coração da selva; um pássaro incrível, esculpido em madeira por um nativo, que exprime a investida rápida e cortante do vôo e ainda carrega a cabeça de um homem cuja metade talhada sai de seu ventre; outro pássaro com cara de homem.

Nicolai, artista e *globe-trotter*, apaga-se para apresentar Port-Vila com uma ternura mais contagiosa que qualquer descrição de jornalista-visitante, crítico de arte ou literato. Nunca se distancia do que mostra. Certa manhã, leva-me bem cedo ao mercado, antes que o sol esteja muito quente. Lá, à sombra das árvores que ladeiam a rua principal, as mulheres nativas vieram exhibir suas mercadorias. Sobre as esteiras estão espalhadas as conchas mais lindas e das mais complicadas formas. Cascas de coco transformadas em taças. Frutas e flores arranjadas como cores para uma pintura, compostas, empilhadas, com grande sentido decorativo. As flores são arrumadas com a arte de um Matisse ou de um florista japonês. Os caranguejos, amarrados, espumam de raiva. As mulheres usam pareôs curtos e estampados de flores vivas, as cores se fundem às das frutas, dos legumes e flores. Seus músculos estão relaxados

como os das bailarinas antes dos aplausos; elas se movem com leveza, até quando são gordas. Estão sentadas debaixo de sombrinhas e usam fitas na testa, como as dos índios americanos. As mulheres velhíssimas não têm o rosto descomposto, envelhecem como a madeira lavrada, com rugas e sulcos, mas seus traços permanecem intatos, moldados pela dignidade. Muitas enfiam conchas para fazer colares que vendem e que, como em Taiti ou no Havai, são manifestações de saudação, de boas-vindas, de amizade. Nicolai faz compras; carrega uma cesta de folhas de palmeira verde-claro, delicada e trançada, com alça de fibra de coco.

Mais uma vez, para me fazer degustar a ilha, Nicolai me leva ao melhor restaurante de crustáceos, o Houstalet. Numa grande bandeja servem-nos crustáceos da melhor qualidade. Uma das especialidades da casa é o *pâté* de fígado de caranguejo com coco, tão delicado quanto um *foie gras*. A refeição termina com uma bebida especial, *calvados* com hortelã, invenção de Michoutouchkine.

Ouçó os planos de Nicolai para o Museu de Arte Oceânica. Despeço-me desejando que o museu seja brevemente construído, para que se possa descobrir em Port-Vila uma cidade moderna, encantadora, uma cidade não muito populosa de uma ilha tropical, bem como uma viagem ao passado da Oceania.

Quando se viaja, a maior sorte é encontrar alguém que está mergulhado na vida do país, que o ama e vive em comunhão com seus habitantes. Nicolai ofereceu-me a ilha secreta de Efate onde, sem ele, os nativos tímidos e reservados jamais me teriam sorrido. Na língua nativa *Kousurata* significa viajar, partir. Como um tributo após todas as suas erranças, Nicolai escolheu ficar e criar raízes em Port-Vila.

As andorinhas abandonam Numeá*

Do avião, percebemos inicialmente pequenas ilhas de contornos arredondados, que parecem flutuar ao longo da costa da Nova Caledônia, e nos lembramos da nostalgia de nossa juventude pelas ilhas desertas. Nesse momento, algumas ilhas já não são mais verdes, tornam-se atóis azuis, parte de uma barreira de coral que cria lagunas e protege a vida submarina; mas esses recifes de corais só podem viver perto da superfície e, assim, há um tapete de opalas, de lápis-lazúlis, de turquesas sob o avião, tão lindo que, conta-se, um artista desistiu de pintar depois de vê-lo. Os recifes parecem manchas de pintura artisticamente espalhadas, de todas as cores do mar e do céu, além da transparência cintilante das pedras preciosas.

Nossa nostalgia por ilhas desertas é preenchida por uma abundância de praias desertas, só acessíveis a barco, onde quem ama a pesca pode deter-se, assar os peixes e comê-los com a liberdade de um Robinson Crusó.

Saindo do aeroporto descobrimos novas e estranhas espécies de árvores, matilhas de *niaouli* (tipo de eucalipto cuja casca é usada pelos nativos para construir suas choupanas) que parecem gigantes cinzas e grotescos, pinheiros de Cook, que o Capitão Cook tanto amava, cujos troncos retos, freqüentemente com mais de trinta metros de

(*) Extraído de *Westways*, janeiro de 1976.

altura, usou para substituir os mastros de seu veleiro. A Nova Caledônia foi descoberta pelo Capitão Cook. Ela lhe lembrava seu país de origem, a Escócia, e por isso chamou-a Nova Escócia; mas na paisagem só vejo a doçura dos relevos, montanhas ondulantes às quais é tão adequado o nome melanésio da capital, Numeá.

Chegando ao moderno hotel do Château Royal, já nos encontramos diante de um paradoxo irresistível. No *hall* há uma exposição de arte oceânica proveniente da coleção de Nicolai Michoutouchkine. Figuras altas, escuras e aterroradoras esculpidas em troncos de árvores ou, às vezes, em raízes de figueira da Índia. Figuras de deuses primitivos de três metros de altura, dominando o *hall*, afirmando a presença de uma arte indígena. E, em volta, um cenário de férias, alegre, ensolarado e esportivo, semelhante a uma Riviera despovoada. Estamos em território francês, a milhares de quilômetros da França, mas reencontramos sua cozinha refinada, seus perfumes, sua alta-costura, seus livros. No hotel, sob o olhar dos deuses, pode-se levar a vida da Costa Azul.

Toda a ilha é cercada por uma barreira de recifes de coral, o que torna a pesca submarina cheia de surpresas e tesouros. Há pequenas excursões num barco de fundo de vidro para quem gosta de fazer suas explorações submarinas na superfície. Uma delas, organizada por um capitão francês encantador, passa por ilhas flutuantes (que nos lembram a sobremesa da infância, o doce "îles flottantes") até uma ilha deserta minúscula onde nos oferecem, na entrada do porto, um piquenique francês com peixe grelhado. A ilha possui um farol impressionante enviado por Napoleão (muitos confundem Port de France em Numeá com Fort de France, que se encontra do outro lado do mundo, na Martinica).

Numeá é o contraste do velho e do novo. Prédios e casas modernas ladeiam os vestígios das primeiras casas coloniais francesas, das casinhas operárias de madeira clara e telhados de estanho, pontudos e vermelhos, coroados pelo pára-raios francês, até as clássicas mansões coloniais.

Passar da cidade moderna — onde o ar tem a transparência do cristal, o frescor euforizante, as colinas se-

meadas de charmosas *villas* brancas que devem sua existência ao níquel, bem como os barcos de todos os tipos e tamanhos lotando os portos —, passar de tudo isto à vida espantosa do fundo do mar é uma experiência enriquecedora.

Pode-se andar do Hotel Château Royal até o aquário. Atualmente não há aquário igual no mundo. Foi construído há dezessete anos por dois biólogos do mar (com dinheiro deles próprios), o Dr. Catala e sua mulher, a Dra. Catala-Stucki. Numeá atraiu-os pela abundância e variedade dos peixes tropicais e pelos corais das lagunas protegidas pela grande barreira de recifes. Aqui, os peixes, os corais e outras formas da vida marinha são conservados na mesma água de onde vieram, num meio ambiente totalmente natural (nada nos tanques é inanimado), e alimentados como eles mesmos se alimentavam no mar. Assim, vivem mais tempo (alguns peixes estão no aquário há dezessete anos), o que permitiu aos Catala fazer observações a longo prazo. Num desses estudos, descobriram a fluorescência dos corais em água profunda, revelando um mundo desconhecido, um mundo de fazer corar os joalheiros. Sob raios ultravioleta, os corais, que normalmente só se abrem à noite para se alimentar, podem ser observados em sua misteriosa fluorescência, quando desdobram e estendem seus tentáculos à cata de alimento. Antigamente, ver a vida submarina em seu meio ambiente natural era um privilégio dos mergulhadores. Hoje os cientistas podem fazer extensos estudos sobre os corais, até mesmo observar um coral devorando outro quando não há espaço, ou ainda os corais se deslocarem de um lugar para outro. Alguns cientistas haviam levantado hipóteses a respeito e o Dr. Catala convidou-os para virem ver. Ninguém sabia que os corais eram mais leves no mar, por causa de seus bolsões esponjosos cheios de ar. Alguns corais parecem flores nunca vistas, palpitantes. Outros são incrustados de pérolas e diamantes minúsculos. Outros parecem plumas brancas encaracoladas ou pétalas alvas incrustadas de opalas e ametistas, enquanto outros são bolas redondas de pontas eriçadas com cinco olhos prateados e um olho vermelho. O coral galho de cervo é branco como giz com extremidades negras, o coral cogumelo é debruado de verde-claro. Todos se alimentam de plâncton

numa dança constante e graciosa de ondulações quase invisíveis.

São estes os tesouros que os corajosos Catala trouxeram à superfície para nós. Foram muitos os obstáculos que tiveram de ser superados. Quando os mergulhadores vão procurar corais no fundo do mar, a escuridão é tão espessa que freqüentemente perdem o cesto usado para recolhê-los, ou então os corais morrem durante o transporte, ou ainda os mergulhadores são picados pelos pólipos venenosos. "Todos esses recifes, escreve o Dr. Catala, apresentam flora e fauna submarina luxuriante e variada. É aqui que o encanto dos jardins de corais se revela... No mundo dos corais tudo é vida e movimento, luz e cor."

Voltamos à luz dessa primavera perpétua — as andorinhas nunca abandonam Numeá —, às lagunas, aos portos repletos de barcos baloiçantes como as gôndolas de Veneza, às estradas sinuosas, ladeadas de árvores e desertas, que cercam as baías. As árvores descem até a praia. Quatro velhos jogam *pétanque*, como no Sul da França. Algumas nuvens de fumaça alaranjada escapam da fábrica de níquel mas logo são levadas pela monção.

Há muito tempo, comerciantes vinham aqui à procura do sândalo, depois foram os caçadores de baleia e em seguida os missionários. Finalmente a França deportou para cá seus prisioneiros políticos. Um motorista de táxi se recorda que em sua infância esses homens percorriam a ilha enrolados em cobertores, procurando trabalho ou, principalmente, procurando uma família à qual pudessem se agregar, com a qual pudessem conviver e trabalhar, reencontrar o calor, a família, os filhos perdidos com o exílio. Ele se lembra de ter sido mimado pelos prisioneiros, que lhe construíram uma cabana de brinquedo. Foram eles também que construíram a catedral e outros edifícios públicos.

Assim como há três aromas distintos em Numeá, o de alto-mar, o das lagunas e o dos portos, a cidade oferece três modos de vida diferentes: a vida ao ar livre, com natação, vela e outros esportes; a vida marinha, de fascinação inesgotável; e a vida artística, no Museu de Arte Oceânica. Aqui a gente toma consciência de que a Nova Caledônia é um país misterioso, bastante inexplorado. Seus petróglifos ainda nem foram decifrados.

É através da arte nativa que se percebe o quanto esse povo não perdeu o sentido da beleza, como ocorre com a cultura ocidental. Nossos pára-raios continuam sendo simples e parecendo antenas. Para os melanésios, as hastes de madeira lavrada plantadas no alto de suas cabanas tornam-se símbolos extraordinários de entidades protetoras, velhos sábios estilizados sugerindo compaixão e bênçãos. Máscaras de madeira e penas representam o chefe espiritual; as ferramentas, machados, moedas, clavas, lanças, pirogas, vasilhas, colheres, facas, são decorados, pintados, esculpidos e às vezes incrustados de madrepérola. Há uma vitrine expondo pedras mágicas de formas sugestivas: pedras fálicas como afrodisíacos, pedras em forma de útero para a fertilidade, pedras que trazem o sol e a chuva ou que favorecem a navegação, pedras demoníacas, perigosas, que provocam ciclones, doença e morte. Algumas estão amarradas na ponta de uma lança formando um quebra-cabeça. Os melanésios têm o dom de se vestir com produtos naturais: as saias são de juta ou de tapa, tecidas com raízes de figueira da Índia ou casca de amoreira.

As pontas das lanças de guerra são esculpidas em ossos humanos. Os pratos de madeira têm forma de peixes e tartarugas e são feitos sem o auxílio das ferramentas que conhecemos. O jade é afiado para se fazerem machadinhas.

A arte nativa desperta a vontade de fazer uma excursão de três dias na ilha, com o motorista de táxi J. Bizien, que durante vinte anos dirigiu o caminhão que abastecia as aldeias distantes e conhece todas as tribos e chefes tribais.

No hotel, os arranjos de flores e frutas lembram os que encontramos no Japão. Em cada quarto há uma tapeçaria bordada de Aloï Pilioko, um artista polinésio atualmente famoso por sua pintura, esboços e trabalhos de agulha, no estilo primitivo de um Picasso da Oceania. Também encontramos murais de Michoutouchkine, o conhecido pintor e colecionador de arte oceânica.

Duas mulheres destacam-se como símbolos dos diversos aspectos da Nova Caledônia. A primeira é a Dra. Catala-Stucki (seu marido faz questão que ela use o nome de solteira junto ao dele), a bela, vigorosa e dinâmica esposa do Dr. Catala e sua colaboradora na criação do aquário. É

oceanógrafa, cientista e mergulhadora. Participou das mais perigosas expedições submarinas para coletar peixes e corais. Agora, com mais de sessenta anos, ela continua mergulhando diariamente para buscar certos alimentos marinhos necessários aos peixes do aquário. Irradia paixão pelo seu trabalho, pelo sucesso de ambos, obtido graças à devoção pessoal e à obstinação. Escreveu-se muito a respeito desse casal extraordinário, mas as descrições mais finas e memoráveis do trabalho da Dra. Catala-Stucki encontram-se no livro de seu marido, *Carnaval sous la mer*, pois para falar da vida submarina ele possui o dom da descrição e o senso de humor do artista e do poeta, além de suas qualidades de cientista.

A segunda mulher é Janine Tabuteau, mulher do diretor de turismo de Numeá. É o símbolo da mistura de raças que prefigura o futuro de um mundo agora capaz de se desenraizar, de se deslocar e de reunir numa pessoa a essência e a qualidade de várias culturas. Janine é francesa, indonésia, chinesa e russa. De início, não amava a beleza exótica que essa mistura criava, nem os conflitos que davam profundidade ao seu caráter. Aos dezessete anos, quando foi para Paris, pediu que lhe cortassem a longa e abundante cabelos negra "como as outras", mas a cabeleira recusou-se. Todo mundo pressionou-a para que aceitasse sua singularidade, essa mistura de recato e de dinamismo moderno. Ela aprendeu a fazer pratos chineses refinados, a aceitar sua beleza especial, a administrar uma empresa de materiais de construção e a ver a arquitetura e a decoração como prolongamentos dessa atividade. É estranho encontrá-la atrás de sua mesa de executivo com sua voz suave de indonésia e seu sentido francês da organização. À noite, em casa, ela enfia uma saia indonésia e prepara um jantar espantoso para os amigos. Sinto que, de certo modo, ela prefigura o futuro, a possibilidade para uma mulher de permanecer exótica e diferente e ao mesmo tempo participar do mundo moderno dos negócios.

Além dos recifes de coral, a meia hora de Numeá, está a Ilha dos Pinheiros, uma ilha vulcânica erodida pelo mar. Entre as duas ilhas, o mar é salpicado de atóis e recifes em forma de anel ou de cunha cercando lagunas. O hotel, Relais de Kanumera, com sua atraente arquitetura nativa,

ergue-se sobre a laguna. Bangalôs isolados estão disseminados entre os guarda-sóis gigantescos. Do hotel, vê-se uma ilha vulcânica minúscula de vegetação luxuriante, em forma de cesta, cuja base é solapada pelo mar. Do alto, mergulham crianças nativas. À noite, a ilha parece um barco; às vezes, a vegetação a transforma em escova de cabelo.

O extraordinário cozinheiro-chefe do hotel está instalado numa construção aberta e sua grelha é um buraco gigantesco do lado de fora. É estranho encontrar uma cozinha tradicional francesa tão longe de Paris, mas o *chef* acrescenta suas próprias criações tropicais, como mamão com creme de leite ao forno.

A Ilha dos Pinheiros tem uma flora nunca vista em nenhum outro lugar. Ela também foi invadida pelos comerciantes de sândalo, os pescadores de baleia, os missionários. Os missionários católicos franceses se implantaram e hoje toda a população dessa ilha minúscula vai à missa aos domingos. Aqui, observando as mulheres, me dou conta de como seus pareôs curtos são variados, estampados de flores, folhas, frutas, em cores vivas. Algumas usam uma fita na testa, como os índios americanos. Ao lado da igreja, isolado, há um gigantesco pinheiro de Cook, incrivelmente alto e retilíneo, tão impressionante quanto uma catedral.

Quando descobriram que os prisioneiros políticos podiam fugir facilmente pelas grandes florestas da Nova Caledônia, foram mandados para a minúscula Ilha dos Pinheiros. Atualmente, a prisão fica escondida da estrada, atrás de um bosque de acácias quase impenetrável e cercada por um muro alto de pedras, meio desmoronado. A própria prisão, lúgubre e repugnante, também está meio em ruínas. O telhado sumiu, mas não as correntes pesadas presas nas paredes nem a tripla fileira de grades de ferro nas janelas. Os homens que para aqui eram desterrados eram os *Communards*, que se haviam rebelado contra os salários baixos e a vida dura dos trabalhadores. Em 1870 controlaram Paris durante três dias, depois foram executados ou presos.

Há um velho francês no ônibus que faz a volta da ilha conosco. Seu avô paterno era um *Communard* que conseguiu fugir para a Bretanha e recomeçar a vida. Mas um

parente dele não pudera fazer o mesmo e quando nos encontramos diante do monumento erguido pelos prisioneiros em memória de seus irmãos mortos, o velho se emociona ao ler seu sobrenome gravado na pedra. Entre os prisioneiros que morreram na ilha houve muitas mulheres e crianças, e os homens que tentaram escapar construindo um barco e afundaram nos recifes de coral. Mais tarde, passeando nesta praia conhecida pela areia mais branca do mundo, observo o flanco de um barco naufragado saindo da areia e penso em todos os prisioneiros que tentaram fugir.

E muito depois de deixar a prisão ainda me encontro dominada pela dor obsessiva desse lugar, mais opressor ainda na medida em que o céu que se mostra através das grades é um céu tropical, em que há o cheiro da laguna nas proximidades, em que a areia branca como farinha é tão macia sob os pés, em que as flores, samambaias e folhagens tropicais são abundantes e ensolaradas.

Procuramos sândalos mas não encontramos. O sândalo era muito apreciado pelos chineses para suas cerimônias religiosas. Para extrair o óleo, os primeiros comerciantes massacravam as árvores, arrancavam seus corações e seguiam caminho.

O mergulho submarino revela um outro mundo, de beleza fantástica: estrelas do mar vermelhas, negras e azuis; corais em forma de cogumelos; corais enroscados, cobertos de manchinhas violeta como flores; "flores" de madrepérola em forma de conchas transparentes e fluando embaixo da água como seda; um peixe vermelhorubi, o peixe sagrado dos mouros, com a longa nadadeira dorsal curvada e maior que o corpo, parecendo uma vela ou a asa de um pássaro; o peixe negro, com suas duas manchas brancas, um peixe de "veludo" negro listrado de branco, chamado peixe-zebra; um outro com o rabo de um negro azeviche e a cabeça marrom debruada de alaranjado; outros com colares turquesa. As cores são fosforescentes, transparentes, como pedras preciosas. Os peixes escondem-se entre os corais e em muitas grotas cavadas pelo mar na rocha vulcânica.

Na superfície deslizam belas pirogas pintadas, escavadas em troncos de árvores, com suas velas brancas e sua

envasadura. Os melanésios têm corpos vigorosos e os mesmos pés sólidos dos polinésios de Gauguin.

A ilha é semeada de grutas e cavernas que se formaram dentro das profundezas vulcânicas e são ornadas com as estalactites e estalagmites habituais. No fundo da gruta de Kouauate há uma abertura por onde passa a luz do sol, como a auréola sobre a cabeça dos santos nas imagens bíblicas; e seguindo essa cascata de luz encontram-se raízes de figueira da Índia — caindo como escadas a seis metros de profundidade, atirando grandes tentáculos brancos sobre mais de quinze metros do chão da gruta em busca de água. Aqui, num parapeito, expostos à luz mortíça que vem do alto, os nativos antigamente colocavam os crânios de seus mortos. Eles acreditavam que só o crânio deveria ser conservado. Nos velhos tempos, todas as grutas eram cemitérios.

É difícil esquecer os prisioneiros que construíram as estradas por onde passamos. Mas será que os que foram anistiados e voltaram à França se lembram das lagunas, da areia branca faiscante, das acácias entrelaçadas, dos quilômetros de samambaias, das ilhas flutuantes na Baía do Ouro, do cheiro do sândalo, das tranqüilas pirogas carregadas de coco? E das grutas, como cavernas de nossos sonhos?

Minha avó turca*

Viajava num avião da Air France para Nova Iorque, via Paris, quando o aparelho entrou num bando de gaivotas e teve de aterrizar em Atenas. De início, esperamos as informações sentados no saguão, dando uma olhada no avião de vez em quando. Notícias vagas chegavam até nós. Alguns passageiros ficaram ansiosos, tinham medo de perder suas conexões. Air France nos ofereceu o jantar e o vinho. Mas como não havia lugar para todo mundo, sentei-me no chão feito cigana, com um encantador casal de *hippies*, de quem ficara amiga na viagem. Ele era músico, ela pintora. Estavam pedindo carona pela Europa, mochila nas costas. Ela era magra, tinha um jeito frágil; não me espantei quando ele reclamou que a mochila dela estava cheia de vitaminas. Enquanto falávamos de livros, filmes, música, uma senhora muito idosa aproximou-se. Parecia minha avó espanhola. Toda vestida de preto, empertigada apesar da idade, tinha um rosto como que esculpido na madeira e rugas que lembravam veios. Ela me estendeu uma carta que carregava no pescoço, dentro de uma bolsa turca de tecido. A carta estava escrita num francês excelente. Tratava-se de um pedido de sua filha para que se ajudasse sua mãe turca por todos os meios. A filha ia receber seu diploma de doutorado em medicina na Sorbonne e não podia vir buscar a mãe para a solenidade; assim, ela a tinha confiado aos cuidados da Air France. Li a

(*) Trecho do *Diário de Anaïs Nin*.

carta e a traduzi para meus amigos *hippies*. Embora não pudéssemos falar com a velha senhora, era evidente que se criara uma simpatia forte e calorosa entre nós quatro. Ela quis sentar-se conosco. Nós lhe demos lugar e ela pôs sua velha mão enrugada na minha. Estava inquieta. Não sabia o que havia acontecido e pensava que chegaria atrasada ao seu encontro em Paris. Procuramos um passageiro turco que pudesse servir de intérprete e explicar o atraso. Não havia nenhum, mas encontramos uma aeromoça da Air France que falava um pouco de turco. Achamos que a velha senhora preferiria ficar com a aeromoça, mas assim que ela obteve a informação voltou a sentar-se perto da gente. Ela nos adotou. As horas passaram. Disseram-nos que o avião não podia ser consertado, que a companhia nos oferecia algumas horas de sono num hotel das proximidades e que precisávamos estar prontos para voar num outro avião, no dia seguinte bem cedo. Então nos puseram, os quatro, num táxi, o que provocou tamanha ansiedade em minha avó turca, que ela não quis mais largar minha mão; mas sua inquietação desaparecia cada vez que seus olhos encontravam os traços delicados e o olhar meigo da jovem pintora, o sorriso e a gentileza do rosto do músico, ou que ouvia minhas palavras confortantes em francês, embora ela não as entendesse. No hotel não quis ficar sozinha em seu quarto; deixei então abertas as portas de comunicação e expliquei que estava bem ao lado dela. Por um momento examinou a situação e depois concordou em deitar-se na cama. Horas mais tarde, chamaram-nos para tomar o avião. Como trocava de avião em Paris, era-me impossível acompanhá-la até a casa da filha. Precisava encontrar alguém. Entre os passageiros, descobri uma senhora que me prometeu levá-la de táxi até o endereço da carta. Ela segurou minha mão até o último minuto. Depois beijou-me cerimoniosamente, beijou meus amigos *hippies* e foi embora. Como eu já havia estado em sua aldeia de pescadores, podia imaginar sua casinha de pedra, seu marido pescador, sua filha mandada para Paris para estudar medicina, e que agora tinha virado doutora. Será que ela chegou a tempo para a cerimônia que deveria ser traduzida para ela? Sei que chegou sã e salva. Protegida por todos os netinhos do mundo, as avós turcas sempre chegam sãs e salvas.

Da mesma autora de DELTA DE VÊNUS

Anaïs Nin é escritora conhecida mundialmente, e consagrada principalmente por seu diário, considerado por muitos como das mais importantes contribuições literárias do século.

Neste livro, trata, com sensibilidade e lirismo, de alguns de seus temas preferidos, como a psique feminina, as relações entre os sexos, o erotismo feminino e o feminismo. Fala também de arte, artistas e com muito charme combina recordações de viagens e passagens de sua vida.